UNIWERSYTET RZESZOWSKI
KOLEGIUM NAUK HUMANISTYCZNYCH
INSTYTUT POLONISTYKI I DZIENNIKARSTWA

Matylda Zatorska

Polska proza historyczna kobiet po 2000 roku

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
dr hab. Magdaleny Rabizo-Birek, prof. UR
Promotorka pomocnicza
dr Iwona Misiak (IBL PAN)

Spis treści

Wstęp…… 4

Rozdział I

Polskie pisarstwo historyczne kobiet do 2000 roku. Rekonesans…….9

Uwagi wstępne……..… 9

1. Między romansem a dydaktyzmem. Proza XIX wieku……..... 12
2. Wzorzec i maska. Dramatopisarstwo historyczne kobiet w XIX wieku i pierwszym dwudziestoleciu XX wieku…… 33
3. „Wspomnienia kobiet wsławionych". Nurt popularyzatorski dziewiętnastowiecznego pisarstwa historycznego kobiet……..……... 40
4. Między własnym głosem a edukacją historyczną. Pisarstwo historyczne kobiet w początkach XX wieku…… 44
5. W stronę kanonu. Proza historyczna kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym…….. 58
6. Między przygodą a biografią. Pisarstwo dla dzieci i młodzieży w międzywojniu...……. 67

7. Popularyzatorki i historyczki dwudziestolecia międzywojennego…….. 72

8. Rewolucja i władza. Dramatopisarstwo historyczne w międzywojniu…… 78

9. Pisarstwo historyczne kobiet po II wojnie światowej…….. 83

   9.1. W kanonie i obok kanonu. Powojenna beletrystyka historyczna……..... 85

   9.2. Tradycja i nowatorstwo. Proza dla dzieci i młodzieży……..... 97

   9.3. Historie miejsc i ludzi. Popularyzacja przeszłości……... 114

10. Między historią prywatną a popularną. Pisarstwo historyczne kobiet po 1989 roku……121

Rozdział II

Romans powieści z przeszłością. Charakterystyka gatunkowa i rodzajowa pisarstwa historycznego kobiet po 2000 roku……. 140

1. Popkulturowe przedstawienia przeszłości…… 143
2. Pisarstwo historyczne kobiet w zachodniej i polskiej refleksji badawczej…….. 150
3. Wyróżniki fikcji historycznej polskich pisarek…… 157
4. Gatunki współczesnej prozy historycznej kobiet……..... 165
5. „Brakująca połowa dziejów". Gatunki non-fiction i nurt popularyzatorski……..... 175

Rozdział III

Przeszłość w prozie historycznej kobiet po roku 2000: temat, problem, kostium, kontekst czy produkt?..... 193

1. Starożytność: Nefretete, Kleopatra, Wercyngetoryks i inne/i……. 195
2. Średniowiecze: królowe, księżne, poganki i zakonnice…….. 201

3. Renesans i czasy Rzeczpospolitej Obojga Narodów: władczynie, magnatki, mieszczki i czarownice…….. 233
4. Wiek XIX: patriotki, emancypantki, artystki i służące…….. 256
4.1. Biograficzne fikcje literackie……... 258
4.2. Powstania narodowe i rodzinna przeszłość……. 269
4.3. Historie zbrodni……... 272
4.4. Przemiany społeczne i obyczajowe……. 275
5. Wiek XX w historycznym kostiumie……. 291
5.1. Wielka Wojna i dwudziestolecie międzywojenne: mikrohistorie, sagi rodzinne, kryminały retro……. 298
5.2. II wojna światowa: między martyrologią a kiczem…… 315

Rozdział IV

„Przeglądanie się w lustrze przeszłości". Powieści historyczne Ewy Stachniak…….. 346

1. Polska literatura, obcy (?) język. Sylwetka autorki, charakterystyka i recepcja jej twórczości…… 353
2. Skąd jesteś? Kim jesteś? (E)migracja i polskość…… 369
3. *Dysonans* i *Bogini tańca* jako powieści o artystkach……... 396

Zakończenie…… 426

Bibliografia…….. 437

Aneks…… 504

1. Pisarstwo historyczne kobiet w XIX i XX wieku (wybór)…… 504
2. Pisarstwo historyczne kobiet po 2000 roku (wybór)…….. 559

Summary……598

WSTĘP

Historia pisarstwa kobiet jest tworzona nie tylko przez autorki rozpoznawalne i zaliczane do kanonu, ale również przez te uznawane za drugorzędne, często mało znane lub zapomniane[1]. Do podobnych wniosków doszedł przed laty na gruncie historiografii Jerzy Strzelczyk: „Pierwszym postulatem, dotąd jedynie w pewnym stopniu realizowanym w mediewistyce, jest porzucenie wyłączności literatury wysokiej i rozejrzenie się za innymi rodzajami i gatunkami piśmiennictwa”[2]. Stosowane przez tego badacza pojęcie „twórczości niepozornej” zostało wyzyskane przez redaktorki tomu *Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze*[3], które uczyniły z niego interesujące narzędzie badania literatury, umożliwiające nadanie lub przywrócenie znaczenia temu, co uchodziło przez lata za nieefektowne i niewielkie, a więc było niezauważane. Kategoria ta może być przydatna również przy analizowaniu literatury tematu historycznego tworzonej przez kobiety na przestrzeni dziejów (w ten sposób rozumiem zawarte w tytule pracy sformułowanie „pisarstwo historyczne kobiet”).

Utwory kobiet rzadko osiągały status dzieł wybitnych, a jeszcze rzadziej arcydzieł, wielokrotnie umieszczano je wręcz na marginesie twórczości literackiej[4]. Tam także znalazła się literatura popularna[5], w dużym stopniu tworzona przez kobiety, doceniana przez czytelników i czytelniczki, ale przez krytykę, badaczy i badaczki długo uznawana za mniej istotną (to zjawisko jest nadal zauważalne, choć w mniejszym stopniu). Tymczasem często od niej zaczynało się i wciąż zaczyna inicjowanie i kształtowanie nawyków czytelniczych[6]. Synteza pisarstwa historycznego kobiet powinna ogarniać jak najwięcej tekstów, także tych o niepotwierdzonej wartości artystycznej –po to, by ukazać jego złożoność, wielonurtowość i

[1] E. Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelist from Brönte to Lessing*, New Jersey 1977, s. 7. Cyt. za: E. Kraskowska, *Wstęp* [do:] *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska, B. Kaniewska, Poznań 2015, s. 8. Zob. także M. Świerkosz, *Genealogie tradycji kobiecej* [w:] tejże, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2014, s. 19–97.

[2] J. Strzelczyk, *Pióro w wątłych dłoniach. O twórczości kobiet w wiekach dawnych*. T. II, Warszawa 2007, s. 16.

[3] *Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze*, red. J. Grądziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, L. Marzec, Poznań 2015.

[4] E. Kraskowska, *Czy jest możliwa (i potrzebna) herstoria literatury polskiej*? [w:] *Widnokręgi literatury – wielogłosy krytyki. Prace ofiarowane profesor Teresie Walas*, red. T. Kunz i in., Kraków 2015, s. 21.

[5] Pojęcia „literatura popularna” używam za *Słownikiem literatury popularnej* jako określenia: „dziedziny twórczości literackiej, obejmującej utwory przeznaczone dla szerokiego kręgu czytelników i nastawione na realizację ich potrzeb osobowościowych, na dostarczanie rozrywki i silnych przeżyć emocjonalnych”. T. Żabski, *Literatura popularna* [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 310.

[6] E. Kraskowska, *Wstęp*, dz. cyt., s. 10.

niejednoznaczność, podjąć próby nowych interpretacji, a także stwierdzić, czy autorki wpisywały w nie odrębne, swoiste sposoby widzenia i oceny przeszłości.

Odzyskiwanie kobiecego doświadczania historii przez pisarki wydaje się ważne również dlatego, że może przyczynić się do odtwarzania „kobiecej linii tradycji”[7] bądź do ujawnienia, jak męskocentryczne normy i poglądy były przez nie przejmowane, przekształcane, a niekiedy także kontestowane. Wydaje się to szczególnie istotne w przypadku takich nurtów literatury jak szeroko rozumiane pisarstwo historyczne, które uznaje się za zdominowane przez mężczyzn (z pewnością jest takie w polskim kanonie literackim). Rekonstrukcja tej tradycji nie powinna służyć stworzeniu homogenicznej struktury, lecz zakładać dostrzeganie różnic między pisarkami, na przykład w akcentowaniu ich stosunku do zastanych wzorców literackich i kulturowych czy uwikłaniu w patriarchalny porządek. Jest to temat badawczy warty podjęcia w przyszłości.

Z dzisiejszej perspektywy utwory literatury dawnej pisane przez kobiety sprawiają niekiedy zawód, nie są bowiem wyrazem buntu ani nie zawierają rewolucyjnej czy innej niż powszechnie wówczas przyjęta wizji świata[8]. Podobnie dzieje się w przypadku powstającej współcześnie prozy. Nie muszą jednak takie być, a oczekiwania współczesnych badaczek i badaczy niekiedy znacząco rozmijają się z zawartością analizowanych tekstów. W przypadku interesującej mnie literatury ten „zawód” to bardzo częste doświadczenie lekturowe, gdyż pisarki historyczne bardzo rzadko okazywały się nowatorkami, co w dużej mierze wynikało z warunków, w jakich przyszło im żyć i tworzyć. Jak trafnie stwierdziła Linda Nochlin: „piszące kobiety nie tyle zostały złośliwie usunięte z historii literatury, ile – z przyczyn społecznych, kształtujących ich biografię i teksty – miały niewielkie szanse, aby stać się Szekspirem”[9]. Można dodać, że nie wszystkie autorki musiały czy chciały stać się „siostrami Szekspira”; ambicje i cele wielu z nich były bowiem zupełnie inne niż te, które mają współczesne pisarki.

Różnorodne formy współczesnej powieści historycznej (tak kobiecego, jak i męskiego autorstwa) nie znajdują się w centrum zainteresowania badaczek i badaczy zajmujących się krytyką feministyczną lub genderową. Uczestnicząc w konferencjach naukowych poświęconych twórczości kobiet, zaledwie kilka razy widziałam w ich programach referaty podejmujące to zagadnienie. Dzieje się tak pomimo faktu, że ukazuje się dość dużo utworów dotyczących przeszłości, a niektóre z nich są szeroko omawiane i zdobywają nagrody.

[7] D. Dąbrowska, *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczeniu historii*, Szczecin 2012, s. 8. Por. także M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji*, dz. cyt.
[8] M. Świerkosz, *Historia literatury kobiet – niedokończony projekt*, „Wielogłos” 2011, nr 2 (10) s. 73.
[9] L. Nochlin, *Dlaczego nie było wielkich artystek*, „Ośka” 1991, nr 3, s. 53.

Zainteresowanie nimi jest jednakże krótkotrwałe i nie zawsze zostaje utrwalone w innej formie niż rozmowy lub artykuły prasowe, w których głównym tematem nie są kwestie dotyczące literatury, lecz jej wymowy, interpretowanej w duchu politycznym i światopoglądowym, odnoszonej do aktualnej polityki historycznej.

Można mówić o ekspansji pisarek na obszar gatunku prozy historycznej, o czym świadczy rosnąca stale liczba opublikowanych tytułów. Ten wzrost potwierdza zebrany przeze mnie materiał (zob. *Aneks*) – w 2015 roku ukazały się 72 utwory, rok później 92, w 2019 roku liczba pozycji wyniosła 123, w kolejnych latach wynosiła ona odpowiednio 96 i 142 książki. W roku 2022 ukazało się 186 napisanych przez kobiety powieści historycznych lub zawierających rozbudowane, znaczące dla fabuły utworów wątki rozgrywające się w czasach dawnych. Do momentu zakończenia prac nad rozprawą (koniec marca 2023) odnotowałam ponad czterdzieści takich utworów wydanych w 2023 roku.

Wspominam tu tylko o szeroko rozumianej literaturze pięknej – równolegle bujnie rozwijają się różne formy literatury faktu, jak reportaż historyczny oraz proza (auto)biograficzna, osadzona przede wszystkim w przeszłości rodzinnej autorek, jak również literatura o charakterze popularyzatorskim przedstawiająca aktualną wiedzę o przeszłości. Im również poświęcam uwagę w swojej rozprawie, pozostają jednak na jej drugim planie. Skoncentrowałam się na popularnym nurcie literatury, mniej zajmującym badaczy i badaczki, uznając go za ten rodzaj głosu, który miał dawniej i ma współcześnie największy wpływ na postrzeganie postaci historycznych oraz ról pełnionych w przeszłości przez kobiety i mężczyzn. Ważne są dla mnie także autorki zaliczane do tak zwanego głównego nurtu literatury polskiej, których twórczość dotycząca historii ma najszerszą recepcję krytyczną i badawczą.

Pierwszy rozdział pracy – *Polskie pisarstwo historyczne kobiet do 2000 roku. Rekonesans* – zawiera przegląd twórczości historycznej kobiet od jej początków w XIX wieku po rok 2000. Starałam się nakreślić możliwie pełny obraz, dlatego przywołuję zarówno pozycje z zakresu literatury pięknej, jak i różne formy popularyzacji dziejów. Większość przywołanych przeze mnie pisarek jest słabo znana i zapomniana, dlatego zdecydowałam się na skrótową charakterystykę ich dokonań. Dorobek i sylwetki części z nich zostały dotąd przedstawione jedynie w postaci haseł w różnych słownikach biograficznych i tematycznych, inne doczekały się bardziej wnikliwych omówień w artykułach i monografiach, których liczba w ostatnich

latach sukcesywnie rośnie. Nie istnieje natomiast, co podkreślę, całościowe opracowanie poświęcone temu zagadnieniu[10].

Drugi rozdział pracy – *Romans powieści z przeszłością. Charakterystyka pisarstwa historycznego kobiet po 2000 roku* – rozpoczynam od próby ustalenia przyczyn rozczarowania krytyki literackiej współczesną postacią prozy historycznej. Przywołuję rozpoznania badaczek i badaczy kultury popularnej, dostrzegających w tym nurcie literatury różnorodne, warte uwagi przestrzenie znaczeń, zwracając uwagę na możliwość odczytywania go z feministycznej perspektywy, która jest mi najbliższa. Charakteryzuję także najbardziej popularne wśród współczesnych polskich pisarek gatunki prozy historycznej (szczególnie romans), pomijając z konieczności, spowodowanej rozległością badanego materiału, twórczość dla dzieci i młodzieży. Ostatni podrozdział tego rozdziału pracy *„Brakująca połowa dziejów". Gatunki* non-fiction *i nurt popularyzatorski* dotyczy literatury faktu oraz pisarstwa popularyzatorskiego, które uważam za istotne źródła inspiracji dla autorek beletrystyki historycznej.

Trzeci, najobszerniejszy rozdział rozprawy, zatytułowany *Przeszłość w prozie historycznej kobiet po roku 2000: temat, problem, kostium, kontekst czy produkt?*, poświęciłam przeglądowi i charakterystyce powstałej po roku dwutysięcznym fikcji historycznej kobiet. Literatura popularna, do której należy zdecydowana większość omawianych przeze mnie publikacji, jest hybrydyczna gatunkowo, co komplikuje jej klasyfikację, dlatego zdecydowałam się na podział według kryterium tematycznego, co pozwoliło mi na prześledzenie zainteresowania autorek poszczególnymi epokami historii i wyodrębnienie najbardziej zajmujących je zagadnień, wśród których najważniejszym wydaje się sytuacja kobiety w przeszłości, ulegająca zmianom w efekcie intensyfikujących się, zwłaszcza od drugiej połowy XIX wieku, przemian obyczajowych, społecznych i kulturowych. Poszukuję również odpowiedzi na pytanie postawione w tytule, a dotyczące statusu przeszłości w prozie historycznej kobiet.

Zamykający pracę rozdział *„Przeglądanie się w lustrze przeszłości". Powieści historyczne Ewy Stachniak* dotyczy głównych wątków twórczości, piszącej w języku angielskim polskiej pisarki, od początku lat osiemdziesiątych XX wieku mieszkającej w Kanadzie, autorki tłumaczonych na kilka języków (w tym przede wszystkim na polski) powieści biograficznych. Stachniak, patrząc z dystansu na przeszłość kraju pochodzenia (i

[10] Zarys dwudziestowiecznego pisarstwa historycznego kobiet w kontekście związku z konkretnym miejscem (historia uprzestrzenniona) i/lub z konkretną osobą (historia zbiografizowana) nakreśliła Lucyna Marzec w artykule *Przeszłość i historia w pisarstwie kobiet: miejsca i osoby* [w:] *Polskie pisarstwo kobiet*, dz. cyt., s. 375–338.

szerzej: przeszłość Europy), wydobywa z niej uniwersalne i aktualne znaczenia oraz opowiada o nich tak, by były zrozumiałe i bliskie dla czytelników i czytelniczek na całym świecie. Skupię się na charakterystyce sylwetek i doświadczeń bohaterek jej powieści w kontekście zagadnienia (e)migracji, polskości oraz sztuki.

Inspiracją do podjęcia tego tematu w rozprawie doktorskiej były moje fascynacje czytelnicze, ale również frapująca dysproporcja między zainteresowaniem badaczy i badaczek pisarstwem historycznym mężczyzn i pisarstwem historycznym kobiet. W słuszności podjęcia tego zagadnienia utwierdził mnie przywoływany już artykuł Kraskowskiej *Czy jest możliwa herstoria literatury polskiej?,* w którym badaczka ta wskazuje na słabo rozpoznane miejsca rozległego literackiego uniwersum kobiet i wkład pisarek w podtrzymywanie kultury literackiej w Polsce. Taką mało znaną przestrzenią polskiej literatury jest pisarstwo historyczne kobiet, zarówno dawne, jak i współczesne.

Chcę nakreślić jego obraz i wykazać, że pomimo tego, iż należy ono głównie do obiegu popularnego – ze wszelkimi tej przynależności konsekwencjami, które często zniechęcają do poświęcenia mu uwagi – pisarki niekiedy podejmują tematy słabo obecne w literaturze głównego nurtu, dążą do wypełniania białych plam w historii i przywrócenia pamięci o niesłusznie zapomnianych postaciach, zadają też w swoich utworach ważne pytania o ich status w dziejach, zmieniające się w historii relacje płci i starają się zmodyfikować lub zmienić utrwalony w świadomości społecznej obraz (nie tylko) polskiej przeszłości.

`

ROZDZIAŁ I

POLSKIE PISARSTWO HISTORYCZNE KOBIET W XIX I XX WIEKU. REKONESANS

Uwagi wstępne

W tej części pracy przedstawiam rozwój historycznego pisarstwa kobiet na tle literatury pisanej przez mężczyzn (utożsamianej długo z „uniwersalną"), bowiem to na jej polu dochodziło do znaczących przemian artystycznych i ideowych. Ze względu na uwarunkowania kulturowo-społeczne kobiety później niż mężczyźni zyskały możliwość formalnego kształcenia się i zdobywania wiedzy akademickiej. Mimo to grono dziewiętnastowiecznych propagatorek historii, których prace wpływały na formowanie się świadomości młodego pokolenia Polaków, było bardzo liczne. Sądzę, że pisanie o przeszłości – także o kobietach z przeszłości – pozwalało pisarkom zyskiwać poczucie sprawczości oraz realizowania swoistej misji, wpisującej się w etos patriotyczny, a także pozwalało im na zarobkowanie. Bardziej niż tworzenie binarnych opozycji interesowała mnie obserwacja tego, jak kobiety odnajdywały się w zmaskulinizowanym nurcie literatury, jakie formy i tematy wybierały, do jakiej publiczności kierowały swoje utwory.

Posługuję się pojęciem tradycji, zakładającym ciągłość i podobieństwa między twórczością piszących kobiet, a także jej linearny rozwój, choć jestem świadoma – przyjmowanej między innymi przez Monikę Świerkosz oraz Mirosławę Czarnecką – perspektywy genealogicznej, umożliwiającej dostrzeżenie złożoności i różnorodności postaw twórczych, a także uchwycenie wzajemnych wpływów między pisarkami i pisarzami, dziejów artystycznych i światopoglądowych zerwań lub kontynuacji[1]. To ostatnie zagadnienie może być ważne w przyszłych badaniach prozy historycznej kobiet, w której dostrzegam związki między pisarkami a pisarzami, w mniejszym stopniu zaś między pisarkami.

Celem tej części pracy jest próba nakreślenia możliwie rozległego obrazu pisarstwa historycznego Polek od XIX wieku do roku 2000. Uważam, że w oderwaniu od przeszłości

[1] M. Czarnecka, *Wieszczki. Rekonstrukcja kobiecej genealogii w historii niemieckiej literatury kobiecej od połowy XIX do końca XX wieku*, Wrocław 2004.

trudno mówić o jego dzisiejszym obliczu i wieloaspektowości, która wiąże się – jak postaram się to udowodnić – z jego tradycjami. Wielość nurtów i gatunków cechuje historyczne pisarstwo kobiet od początków istnienia. Dlatego będę przywoływała teksty zarówno literackie (prozę, dramat), jak i niebeletrystyczne lub sytuujące się pograniczu rodzajów i gatunków (eseistykę, biografistykę, reportaż historyczny, prace popularyzatorskie i beletryzowane wypisy, podręczniki). W przypadku interesującego mnie pisarstwa trudno niekiedy wyznaczyć granicę między tym, co jest uznawane za literaturę piękną, a tym, co do niej nie należy – wynika to chociażby z bardzo silnie zakotwiczonej w historiografii oraz wśród popularyzatorów i popularyzatorek historii tendencji do beletryzacji przeszłości, która pojawiała się na przykład w podręcznikach. Jest ona zresztą żywa do dziś, o czym świadczą publikowane współcześnie teksty popularyzatorskie, dotyczące także przeszłości kobiet.

Lucyna Marzec tak diagnozuje przyczyny, dla których kobiety późno, bo dopiero w XX wieku, weszły do kanonu pisarstwa historycznego:

> Zarzuty nieoczytania, anachronizmów i innych braków (łącznie z nieznajomością ortografii) bywały najczęstszymi pretensjami wykształconych mężczyzn wobec kobiet-pisarek, szczególnie wobec autorek utworów o tematyce historycznej, tak jakby przeszłość mogła należeć tylko do mężczyzn: wojowników i biskupów, włodarzy i autorów kronik opiewających sukcesy i ubolewających nad ich klęskami. Zakwalifikowanie konkretnego utworu jako dramatu bądź powieści historycznej bywa obwarowane tyloma regułami, które kobietom tak trudno spełnić, że w literaturze polskiej udało się to dopiero Zofii Kossak-Szczuckiej i, z dużymi oporami, znacznie później, Hannie Malewskiej[2].

O trafności tego rozpoznania świadczy chociażby fakt, że w monografii *Polska powieść historyczna XX wieku* pod redakcją Lecha Ludorowskiego z roku 1990 na ponad trzydzieści opracowań i komunikatów zaledwie trzy dotyczą pisarstwa historycznego kobiet (utworów Marii Jehanne Wielopolskiej, Zofii Kossak i Hanny Malewskiej)[3]. Recepcja prozy historycznej była i często nadal jest związana z analizami procesów dziejowych, z historiozofią, politycznymi aspektami powieści historycznej oraz jej przemianami gatunkowymi[4]. Rzadko poświęcano uwagę zagadnieniom płci społeczno-kulturowej, lecz ta tendencja w ostatnich latach ulega odwróceniu. Zainteresowanie tą tematyką wynika także ze zmian zachodzących w historiografii, szczególnie w jej feministycznym nurcie, w którym rezygnuje się z esencjalistycznego widzenia kobiecości, a podkreśla zaangażowanie kobiet w

[2] L. Marzec, *Lady Awantura. Maria Jehanne Wielopolska* [w:] *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939*, red. K. Cierzan, M. Graban-Pomirska, E. Graczyk, Kraków 2011, s. 321.
[3] B. Czarnecka, *Kobiece dwudziestolecie – elektroniczny rekonesans bibliograficzny* [w:] *Kobiece dwudziestolecie 1918–1939*, red. R. Sioma, Toruń 2018, s. 17; *Polska powieść historyczna XX wieku*, red. L. Ludorowski, Lublin 1990.
[4] Por. T. Bujnicki, *Z teoretycznych problemów powieści historycznej*, „Ruch Literacki" 1972, nr 5, s. 287–298.

życie publiczne, zadania i inicjatywy podejmowane przez nie przez wieki, dąży do wydobycia ich z przestrzeni prywatnej, gdzie były tradycyjnie umiejscawiane, bada różne relacje między płciami oraz naświetla kobiecą sprawczość w nauce, polityce, konspiracji, zaangażowanie ideowe oraz udział (w różnych rolach) w wojnach[5]. Jednakże pisarstwo historyczne kobiet i jego liczne nurty do dziś nie zostały w Polsce wyczerpująco opracowane ani w formie syntezy, ani w perspektywie feministycznej[6]. Próbę takiej syntezy stanowi ta część mojej rozprawy.

W czasach romantyzmu zarysował się i utrwalił podział na twórczość wybitną, kojarzoną z męskim autorstwem i męskim odbiorcą oraz gatunki mniej „artystyczne", często skierowane do czytelniczek oraz dzieci i młodzieży – mieściły się one w obszarze piśmiennictwa kobiet[7]. Dobrym przykładem takiej kategoryzacji jest literatura dla najmłodszych – pisarki mogły spełniać się na tym polu bez ryzyka obyczajowego i intelektualnego skandalu, wpisywały się bowiem w powszechnie akceptowany wzorzec Matki Polki, przekazywały młodemu pokoleniu pamięć o przeszłości i kształtowały pożądane postawy obywatelskie. Wspominam o skandalu, gdyż długotrwała odrębność sposobów życia mężczyzn i kobiet spowodowała ugruntowanie się przekonań o binarnych porządkach – z męskością wiązano wartości intelektualne, ład oraz publiczną sferę działania, kobiecość zaś łączono z uczuciowością, biologią oraz sferą prywatną, domową. Każde naruszenie tych sfer, także dążenie do aktywności literackiej, wywoływało reakcję, często gwałtowną i krytyczną[8].

Publikowanie przez kobiety utworów dla dzieci i młodzieży dotyczących przeszłości mogło być uzasadniane związkiem z pracą wychowawczą i propagowaniem polskości[9]. Nie powodowało to społecznych kontrowersji, było wręcz oczekiwane. Od początku XIX wieku literatura dla tego grona odbiorców powstaje ze znaczącym, właściwie dominującym

---

[5] Przykładami takich publikacji są: *Płeć powstania* Weroniki Grzebalskiej, Warszawa 2013; *Kobiety i/a doświadczenie wojny. 1914–1945 i później*, red. M. Grzywacz, M. Okupnik, Poznań 2015; *Kobiety niepokorne – buntowniczki – reformatorki – aktywistki*, red. I. Desperak, I. Kuźma, Łódź 2016; *Kobiety w Polsce 1945–1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, red. K
. Stańczak-Wiślicz i in., Kraków 2020.

[6] Pierwszą próbą monograficznego ujęcia pisarstwa historycznego kobiecego autorstwa na polskim gruncie jest książka Lucyny Marzec *Po kądzieli. Feministyczne pisarstwo Jadwigi Żylińskiej*, Poznań 2016. Istnieją także pojedyncze teksty oraz monografie, w której ta perspektywa jest widoczna (m.in. wieloautorska monografia poświęcona pisarstwu Antoniny Domańskiej – *(Re)konstrukcje przeszłości w prozie Antoniny Domańskiej*, red. M. Chrobak, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2019).

[7] M. Siwiec, *„Kobiety, wiem to, pisać nie powinny; / A jednak piszę…". Romantyczna poetka i jej muza*, „Teksty Drugie" 2009, nr 3, s. 11.

[8] M. Berkan-Jabłońska, *Weredyczki, sawantki, marzycielki, damy… W kręgu kobiecego romantyzmu. Studia i szkice z kultury literackiej kobiet okresu międzypowstaniowego*, Łódź 2019, s. 124.

[9] D. Siwicka, *Hańba i ohyda. O autobiografii Jadwigi z Działyńskich Zamoyskiej*, „Teksty Drugie" 1993, nr 4–5–6 (22–23–24), s. 56.

udziałem autorek[10]. Kobiety tworzyły także utwory dramatyczne, poetyckie, a wreszcie epickie, długo nie zyskując uznania krytyki. Ich pisarstwu zarzucano tendencyjność, a także wtórność oraz nikłą lub zgoła żadną wartość artystyczną. Chociaż ich utwory o tematyce historycznej często zyskiwały popularność w swoich czasach, dziś pozostają albo zupełnie zapomniane, albo znajdują się na marginesie twórczości autorek (przykładem mogą być powieści Elizy Orzeszkowej dotyczące czasów rzymskich lub dramaty historyczne Marii Dąbrowskiej, znane głównie badaczom i badaczkom literatury). Historia tego nurtu pisarstwa kobiet zatoczyła koło – jego źródeł należy bowiem szukać w ówczesnych odmianach powieści popularnej (której odpowiednikiem były romanse pseudohistoryczne, później zaś historyczne). Dziś największą poczytnością również cieszą się powieści, w których przeszłość stanowi zwykle jedynie atrakcyjne tło lub kostium dla fikcyjnej, romansowej lub sensacyjnej opowieści o ludziach mających współczesną świadomość i problemy.

1. Między romansem a dydaktyzmem. Proza XIX wieku

Przeszłość pojawiła się w orbicie zainteresowań piszących Polek jeszcze przed ukształtowaniem się powieści historycznej jako gatunku. W czasach stanisławowskich na łamach czasopism ukazywały się liczne przekłady włoskich i francuskich romansów, także pseudohistorycznych. Trzydzieści procent zidentyfikowanych tłumaczy publikujących w latach 1761–1800 stanowiły kobiety (znanych z nazwiska translatorek jest łącznie dwadzieścia pięć, wśród nich Antonina Niemiryczowa, ok.1702–ok. 1870). Irena Łossowska deprecjonuje jednak ich pobudki, pisząc: „Wydaje się, że jedyną motywacją tłumaczek były ambicje rodowe i chęć utrwalenia nazwiska w literaturze”[11]. Już na początku XIX wieku zarysowały się dwa ważne nurty historycznego pisarstwa kobiet – dydaktyczny, adresowany do młodszego odbiorcy/młodszej odbiorczyni, oraz historyczna odmiana powieści gotyckiej, bliskiej romansom pseudohistorycznym.

Wraz z rozwojem romansu pseudohistorycznego stopniowo spadało znaczenie przeszłości jako takiej, w jej miejsce pojawiły się uczucia i emocje przeżywane na tle

[10] B. Kaniewska, *Kobieca twórczość dla dzieci* [w:] *Polskie pisarstwo kobiet*, dz. cyt., s. 250.
[11] I. Łossowska, *Tradycja i nowoczesność dydaktycznej powieści oświecenia w Polsce*, Warszawa 2002, s. 21. W opinii badaczki pobrzmiewa przekonanie o mniejszej ważności amatorskiej pracy translatorskiej kobiet, długo, bo aż do II wojny światowej, uważanej za drugorzędną. Na temat tłumaczek tamtej epoki pisała szerzej Karolina Dębska w szkicu *„O powszechną płci naszej chwałę”. Tłumaczki epoki stanisławowskiej*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2019, nr 2 (44), s. 37–58.

dekoracji z czasów dawnych[12]. Gatunek cechowała obecność znanej postaci, umieszczonej na tle zdarzeń na poły historycznych, na poły legendarnych, wybór dramatycznych epizodów z jej życia, ale także nagromadzenie niezwykłych przygód bohaterów fikcyjnych, cudowność oraz wyrazisty morał[13]. Anna Mostowska (ok. 1762–1833)[14] wydała dwa zbiory prozy: *Moje rozrywki* (1806) i *Zabawki w spoczynku po trudach* (1809). Większość zawartych w nich utworów stanowią adaptacje zagranicznych romansów przeniesione w rodzime realia, tylko nieliczne są oryginalne[15]. Wyznaczniki powieści – rozumianej jako utwór wielowątkowy – spełniają *Astolda xięzniczka z krwi Palemona pierwszego xiązęcia litewskiego czyli Nieszczęśliwe skutki namiętności: powieść oryginalna z historii litewskiey* (1807) i *Zamek Koniecpolskich* ze zbioru *Moje rozrywki*. Mostowska zapisała się w polskiej historii literatury jako autorka pierwszej przedromantycznej powieści, ale w stosunku do europejskiej powieści gotyckiej jej twórczość jest epigońska[16]. Monika Urbańska uważa ją za prekursorkę romantyzmu i gotycyzmu na rodzimym gruncie i uznaje za autorkę jednej z pierwszych polskich powieści historycznych[17], zwraca też uwagę na wieloletnie obniżanie wartości jej pisarstwa[18] przez niektórych literaturoznawców. Inni badacze i inne badaczki uważają ją za twórczynię powieści pseudohistorycznych. Przyznają *Astoldzie* rangę *opus vitae* Mostowskiej, krytykując równocześnie pisarkę za nieumiejętne posługiwanie się historią, traktowaną wyłącznie pretekstowo, nieudolność artystyczną, schematyzm oraz rozliczne anachronizmy[19].

---

[12] J. Trzynadlowski, *Od romansu do powieści* [w:] *Z dziejów powieści historycznej w Polsce XIX wieku*. *Z polskich studiów slawistycznych.* Seria 3. *Nauka o literaturze. Prace na VI Międzynarodowy Kongres Slawistów w Pradze*, red. Z. Libera, Warszawa 1968, s. 173 i nast.

[13] B. Gołębiowska, *Próba zarysu rozwoju polskiej powieści historycznej do końca XIX w.*, „Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature" 1971, nr 27, s. 84. Przegląd stanowisk polskich i światowych badaczy i badaczek dotyczących relacji romansu i powieści szczegółowo prezentuje Paweł Bohuszewicz w publikacji *Od „romansu" do powieści. Studia o polskiej literaturze narracyjnej (druga połowa XVIIII wieku – pierwsza połowa XIX wieku)*, Toruń 2016.

[14] M. Urbańska, *Anna Mostowska* [w:] A. Mostowska, *Powieści, listy*, wstęp i oprac. M. Urbańska, Łódź 2014, s. 13–23; A. Śniegucka, *Zjawy i ruiny społecznie użyteczne. O problematyce wartości w prozie Anny Mostowskiej*, Warszawa 2007; E.A. [E. Aleksandrowska], *Mostowska Anna ok. 1762–1833* [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i biobibliograficzny*. T. III, red. R. Loth, Warszawa 2002, s. 92–93,

[15] Hanna Stankowska uznała powieści Mostowskiej za adaptacje z ambicją unarodowienia obcych tekstów. Zob. tejże, *Początki powieści historycznej w Polsce*, Opole 1965, s. 37.

[16] H. Czernianin, *Ambicje literackie pań w świetle druków wileńskich (1800–1822)*, „Pamiętnik Literacki" 2008, nr 4 (99), s. 181.

[17] M. Urbańska, *Powieści Anny Mostowskiej – ponowne odczytanie*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2016, nr 4 (34), s. 198. Opinię o prekursorskiej roli Mostowskiej wyraziła także Barbara Czwórnóg-Jadczak w artykule *„Astolda" A. Mostowskiej jako powieść sentymentalna*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska" 1983, nr 1 (7), s. 89–107.

[18] Zarzucano jej nieudolność, uzależnienie od wzorców zachodnich, powierzchowność. Krytycznie wypowiadała się o niej m.in. Zofia Sinko (powołując się na opinię G. Gebethnera). Zob. tejże, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961, s. 157.

[19] Krzysztof Kłosiński uważa, iż *Zamek Koniecpolskich* oraz *Matylda i Daniło* są powieściami pseudohistorycznymi, bowiem Mostowska nie potrafiła stworzyć w nich wrażenia dystansu czasowego. Tegoż, *Problematyka czasu w powieści historycznej XIX wieku*, „Ruch Literacki" 1975, z. 1, s. 34.

Zgadzają się, że zapoczątkowała w polskiej literaturze nurt powieści przedskotowskiej, w którym historia była traktowana jako kostium, a opowieść miała wywoływać w czytelnikach swoiste wrażenie dawności[20]. Taka tendencja rozwijała się w dwóch kierunkach – obyczajowo-satyrycznym oraz historyczno-gotyckim. W pierwszym przypadku kostium krył rozważania współczesne, często o charakterze rewizjonistycznym. W drugim przeszłość spełniała rolę wyłącznie dekoracyjną[21].

W roku 1818 ukazała się anonimowo powieść hrabiny Zofii Choiseul-Gouffier (1790–1878) *Le Polonais a St. Domingue ou la Jeune Creole*. Rok później wydano jej przekład, *Polak w St. Domingo, czyli młoda Mulatka* pióra Joanny Widulińskiej (1795–1861), która przetłumaczyła również kolejne powieści – *Barbara Radziwiłłówna. Romans historyczny, z francuskiego oryginalnie na język polski przetłumaczony* (1821) oraz *Władysław Jagiełło i Jadwiga, czyli Połączenie Litwy z Polską. Romans historyczny* (1824). Jak podaje Izabela Zatorska, Zofia de Choiseul: „pracując nad dobrobytem włościan i podźwignięciem interesów majątkowych, oddawała się też z zamiłowaniem zajęciom literackim, a za cel wzięła sobie zaznajomienie Francuzów z dziejami kraju swego macierzystego”[22]. Pisarka tworzyła wyłącznie po francusku, w rodzimym obiegu czytelniczym była obecna przez przekłady. W przedmowie do *Barbary Radziwiłłówny* przekonywała francuskich czytelników o konieczności rewizji obrazu Polaków jako barbarzyńców[23]. Być może dlatego wykreowała idealistyczną wizję rodzimego renesansu (wyraźnie kontrastowanego z litewską „dzikością”), na którego tle rozgrywa się sentymentalny romans równie idealnych bohaterów.

Tłumaczka jej powieści, Joanna Widulińska, redaktorka naczelna ukazującego się w latach 1835–1860 pisma „Magazyn Mód. Dziennik Przyjemnych Wiadomości”, publikowała również utwory własne. W 1824 roku wydała *Henryka i Florettę* (1824), powieść sentymentalną z czasów panowania króla Francji Henryka IV (1553–1610). Napisała także cenione przez współczesnych *Powieści z dziejów polskich dla młodszych panien* (1828) oraz liczne opowiadania drukowane na łamach prasy warszawskiej[24]. Krytycy dostrzegali w nich

[20] A.W. Lipatow, *Ewolucja powieści historycznej: pierwsze arcydzieła (polsko-rosyjskie paralele typologiczne)* [w:] *Polska powieść XIX i XX wieku. Interpretacje – Analizy – Konteksty*. T. II, red. L. Ludorowski, Lublin 1993, s. 109–110. Zob. także Z. Sinko, *Proza fabularna w czasopismach polskich 1801–1830*, Wrocław 1988, s. 141.
[21] Z. Sinko, *Proza fabularna w czasopismach polskich 1801*–1830, dz. cyt., s. 182.
[22] *Wielka Encyklopedia Ilustrowana*. T. XI–XII, Warszawa 1893–1894. Cyt. za: I. Zatorska, *Tragizm historii a utwory pisane po francusku przez Polaków o Polakach na San Domingo*, „Napis” 1999, seria V, s. 145, http://rcin.org.pl/Content/56922/WA248_69866_P-I-2795_zatorska-tragizm.pdf [dostęp: 16.09.2018].
[23] H. Stankowska, *Opozycja dokumentaryzmu i literackości we wczesnych powieściach historycznych w Polsce* [w:] *W kręgu zagadnień polskiej powieści historycznej XIX wieku*, red. L. Ludorowski, Lublin 1984, s. 19.
[24] H. Kopia, *Przyczynki do życiorysu Antoniego Malczewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1902, nr 1, s. 97.

wyraźny aspekt dydaktyczny i pozytywnie oceniali zarówno wiedzę historyczną autorki, jak i styl jej powieści[25].

Nurt dydaktyczny prozy historycznej zapoczątkowała księżna Izabela z Flemingów Czartoryska (1746–1835)[26]. Była w czasach, w których żyła, wzorcem kobiecego zaangażowania patriotycznego oraz memoratywnego – począwszy od ideału Polki czasów porozbiorowych po prekursorskie na ziemiach polskich projekty muzealnicze. W założonych przez siebie muzeach Czartoryska umieściła między innymi przedmioty związane z Jagiellonkami, Joanną d'Arc, Marią Stuart[27]. Z idei propagowania pamiątek historycznych wzięły swój początek przedsięwzięcia księżnej dotyczące edukacji obywatelskiej i patriotycznej, które przybrały również formę literacką. W 1819 roku opublikowała *Pielgrzyma w Dobromilu, czyli nauki wiejskie z dodatkiem powieści i 40 obrazkami – opowieść o królach Polski*; dwa lata później ukazał się *Pielgrzym w Dobromilu, część druga, czyli dalszy ciąg nauk wiejskich z dziesięcią obrazkami i muzyką*. Są to zbiory moralizatorskich opowieści ukazujących ważne momenty w dziejach kraju oraz biografie polskich bohaterów historycznych i literackich. Zgodnie z ówczesnymi tendencjami w historiografii przedstawiała przeszłość kraju, o której decydowały wyłącznie wybitne jednostki, oraz wydarzenia o dużej randze politycznej. Zwróciła jednak uwagę na postaci kobiece, nie ograniczając się tylko do sylwetek władczyń i szlachcianek – pisała również o włościankach i chłopkach[28]. Publikacje księżnej stanowią pierwsze na gruncie polskim próby stworzenia utworu literackiego przeznaczonego (przynajmniej w deklaracjach autorki) dla chłopskiego odbiorcy[29]. Czartoryska inspirowała się *Śpiewami historycznymi* (1816) Juliana Ursyna Niemcewicza; podobnie jak on żywiła przekonanie, że wychowawcza praca pisarzy i pisarek jest ich udziałem w walce narodowej.

---

[25] H. Tadeusiewicz, *Powieść polska na łamach czasopism warszawskich z lat 1825–1830*, „Prace Polonistyczne" 1977, nr 33, s. 230.

[26] Zob. E.A. [E. Aleksandrowska], *Czartoryska Izabela 1746–1835* [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*. T. I, red. R. Loth, Warszawa 2000, s. 192–194; A. Aleksandrowicz, *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Lublin 1998. Obszerne informacje o księżnej znajdują się również w *Atlasie Polskiego Romantyzmu IBL* w haśle *Puławy* autorstwa Moniki Rudaś-Grodzkiej. Taż, *Puławy*, https://nplp.pl/artykul/pulawy/ [dostęp 17.01.2021].

[27] J. Skutnik, *Wstęp* [w:] tejże: *Czuła pedagogia. Edukacyjny walor dzieł i działań księżnej Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej*, Katowice 2019, s. 29. Czartoryska napisała również kompendium zawartości swoich zbiorów – *Poczet pamiątek zachowanych w Domu Gotyckim w Puławach* (Warszawa 1828). *Pielgrzym w Dobromilu* został uwspółcześniony przez Katarzynę Zamoyską i wydany przez Fundację Książąt Czartoryskich pod tytułem *Przyszłość przeszłości czyli nauki księżnej Izabeli Czartoryskiej dla dzieci* (Kraków 2021).

[28] Szczegółowo tę kwestię omawia Mariola Hoszowska w artykule *W trosce o polską wieś. Księżna Izabela Czartoryska i jej dydaktyczna opowieść o mieszkankach Dobromila. Z dziejów Macierzy Polskiej we Lwowie na przełomie XIX i XX wieku*, „UR Journal of Humanities and Social Sciences" 2019, nr 4 (13), s. 23–46.

[29] Były one czytane przede wszystkim przez młodzież szlachecką. Zob. B. Woźniczka-Paruzel, *„Dzieje ojczyste dla ludu" doby romantyzmu*, Wrocław 1990, s. 185–198.

Podobny pogląd wyznawała wojewodzianka mazowiecka Konstancja Małachowska-Biernacka (1773–1839), zapomniana autorka literatury dla dzieci i popularyzatorka historii, która opublikowała w 1821 roku *Historię Polski z wizerunkami królów, wodzów i wizerunkami miast znaczniejszych*[30]. Skupiała się na tematyce historycznej oraz podróżniczo-geograficznej, a jej utwory wpisują się w model dydaktyzmu bezpośredniego[31]. Księżna Czartoryska miała liczne kontynuatorki, piszące zbeletryzowane podręczniki dla młodszych odbiorców, porządkujące podstawowe wiadomości o przeszłości. Materiał historyczny oparty na aktualnej wiedzy przedstawiały w przystępny sposób, dostosowany do wieku czytelników i czytelniczek[32]. W roli narratorki niejednokrotnie występowała starsza kobieta: babka, matka, nauczycielka. Ten zabieg dodatkowo umacniał pogląd o kobiecym zaangażowaniu w kształtowanie postaw patriotycznych młodego pokolenia na gruncie rodzinnym i szkolnym. Autorki dziejów ojczystych dla młodszych odbiorców i ludu przyjmowały kanon wartości, jaki obowiązywał w opracowaniach męskiego autorstwa, ale – jak zauważa Mariola Hoszowska – „nie ograniczały się wyłącznie do powielania opinii kolegów po piórze. Chętnie wypełniały nisze narracji historycznej własnymi sugestiami, inspirowanymi współczesną obyczajowością. Stosunkowo częstym zjawiskiem w ich dziełach była skłonność do moralizowania”[33].

Powieść historyczna z pierwszej połowy XIX wieku miała uzupełniać wiedzę i ukazywać istotne zdarzenia dziejowe, dochowywać wierności źródłom, a jednocześnie przyciągać uwagę[34]. Ważnym, jeśli nie najważniejszym elementem pisarstwa historycznego kobiet tamtego czasu było kształcenie młodego pokolenia w duchu patriotycznym. Szczególną rolę odegrała na tym polu Klementyna z Tańskich Hoffmanowa (1798–1845)[35],

---

[30] W 1822 roku opublikowała książeczkę dla dzieci w formie loteryjki *Zabawa Polki z synami czyli opis dziejów polskich od Lecha aż do rozbioru Polski ułożony w sposobie loteryi, doprowadzony do 1820 roku*. Zob. K. Kabacińska-Łuczak, *Gry patriotyczne w II połowie XIX i na początku XX wieku na przykładzie gry „Piast”*, „Studia Edukacyjne” 2018, nr 51, s. 106; B. Cichecka, *Konstancja z Małachowskich Biernacka prekursorka literatury dziecięcej*, „Na Sieradzkich Szlakach” 2000, nr 1 (57), s. 28–31; B. Czapska, *Konstancja z Małachowskich Biernacka*, Archiwum Historii Kolekcjonerek, http://herstorie.pl/archiwum-historii-kolekcjonerek/ [dostęp 11.09.2020.]; M. Chachaj, *Nieznany rękopis Konstancji Biernackiej z Małachowskich pt. Osjan polski, czyli Zbiór współczesnej Polki dla jej wnuka, Pawła Biernackiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2021, t. XXXIX, s. 33–49.

[31] Z. Adamczykowa, *Helena Modrzejewska – baśniopisarką* [w:] *Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2005, s. 55.

[32] G. Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu dla dzieci i młodzieży*, Gdańsk 1974, s. 76.

[33] M. Hoszowska, *Kobiety w podręcznikach historii ojczystej XIX stulecia. Uwagi metodologiczne*, „Kultura i Historia” 2004, nr 6, s. 66, http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/166 [dostęp: 23.12.2018].

[34] J. Tazbir, *Historia w powieści XIX wieku* [w:] tegoż, *Prace wybrane.* T. V. *Szkice o literaturze i sztuce.* Kraków 2002, s. 213–223.

[35] Zob. P. Chmielowski, *Klementyna z Tańskich Hofmanowa. Zarys biograficzno-pedagogiczny przez Piotra Chmielowskiego*, Petersburg 1898; E.A. [E. Aleksandrowska], *Tańska Klementyna 1798–1845* [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i biobibliograficzny.* T.

prekursorka rodzimej powieści dla dzieci i młodzieży oraz powieści dla dziewcząt. Inspirowały ją francuskie romanse dydaktyczne pani de Genlis i pani de Beaumont[36]. *Dziennik Franciszki Krasińskiej w ostatnich latach panowania Augusta III pisany* (1825), podobnie jak wcześniejszą powieść epistolarną *Listy Elżbiety Rzeczyckiej do przyjaciółki swojej Urszuli **** za panowania Augusta III pisane* (1824), Hoffmanowa opublikowała w założonych przez siebie „Rozrywkach dla Dzieci" (1824–1828), pierwszym polskim czasopiśmie adresowanym do młodych czytelników i czytelniczek[37]. W dziale „Wspomnienia narodowe" umieszczała życiorysy sławnych Polaków i Polek oraz opowiadania historyczne i powieści[38]. Przedrukowując je w *Wyborze dzieł* z roku 1833 w cyklu *Powieści historyczne*, nie akcentowała ich wartości artystycznej. Podkreślała natomiast ich funkcję poznawczą – traktowała je przede wszystkim jako kompendia wiedzy na temat dziejów ojczystych[39]. Wyrastały z tradycji rodzimej, nieposzukującej w historii tematów dla efektownej fabuły. Był to obraz przeszłości bliski późniejszym dokumentarnym powieściom Józefa Ignacego Kraszewskiego.

Powieść *Listy Elżbiety Rzeczyckiej* przedstawia świat drobnej szlachty i magnaterii czasów saskich, klasztor żeński (przedstawiony jako ośrodek intelektualny) oraz Warszawę początków oświecenia – widziane oczami dorastającej dziewczyny[40]. Dydaktyczno-poznawcze cele autorki oraz nadmiar materiału faktograficznego przysłoniły wykreowany w utworze obraz epoki, a portrety autentycznych postaci (Elżbiety Drużbackiej i Antoniny Niemiryczowej) są dość schematyczne. Oryginalny okazał się natomiast pomysł uczynienia narratorką „naiwnego dziewczątka", lecz sama postać Elżbiety, jednowymiarowa i mało zniuansowana, uchodzi za nieudaną[41]. *Dziennik Franciszki Krasińskiej* łączy elementy romansu historycznego, obyczajowego i psychologicznego z nauką moralną. Pisarka

---

IV, red. R. Loth, Warszawa 2003, s. 234–237; J.E. Dąbrowska, *Klementyna. Rzecz o Klementynie z Tańskich Hoffmanowej*, Białystok 2008.

[36] J. Szymkowska-Ruszała, *O transplantacji gatunku. Dwie linie formotwórcze w XIX-wiecznej powieści dla dzieci i młodzieży* [w:] *W kręgu zagadnień polskiej powieści historycznej XIX wieku*, red. L. Ludorowski, Lublin 1984, s. 188.

[37] B. Małek, *„Dziennik Franciszki Krasińskiej" Klementyny Tańskiej Hoffmanowej i jego miejsce w rozwoju powieści polskiej przed 1830 rokiem*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historyczno-Literackie 6" 1975, nr 56, s. 69.

[38] P. Chmielowski, *Autorki polskie wieku XIX*, Warszawa 1885, s. 85.

[39] B. Małek, dz. cyt., s. 69.

[40] G. Skotnicka, *Bohaterowie historycznych powieści młodzieżowych z okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego* [w:] *Polska powieść historyczna XX wieku*, dz. cyt., s. 238.

[41] B. Małek, dz. cyt., s. 70. Konstanty Wojciechowski stwierdził natomiast, że Tańska z powodzeniem przedstawiła portret psychologiczny naiwnej, prostej dziewczyny wrzuconej w nową dla niej rzeczywistość. Zob. tegoż, *Historia powieści w Polsce. Rozwój typów i form romansu polskiego na tle porównawczem*, Lwów 1925, s. 165.

stworzyła w nim przeciwwagę dla coraz popularniejszych wówczas walterskotacji[42]. Obraz rzeczywistości i mentalności epoki jest udany, podobnie jak postać Krasińskiej – nieoczywista, dynamiczna i złożona[43]. Tańska stworzyła nowy model bohaterki[44], do którego rzadko odwoływały się jej następczynie (wykorzystywały go natomiast autorki literatury dla dorosłych). Powtórzyła go jedynie Władysława Izdebska (1829–1902)[45], współpracowniczka czasopism dla młodzieży („Przyjaciel Dzieci", „Wieczory Rodzinne", „Świat") między innymi w *Pamiętniku babuni. Dziele poświęconym dorastającej młodzieży* (1875). W skierowanym do młodych czytelniczek utworze narratorką jest starsza kobieta wspominająca idealizowaną przeszłość i przekazująca wzór osobowy o oświeceniowych korzeniach, wyraźnie konserwatywny na tle rodzącego się powoli modelu emancypantki[46]. Wydanymi w 1863 roku *Wieczorami z babunią. Powieściami i opowiadaniami poświęconymi dorastającej młodzieży* Izdebska zapoczątkowała nurt określany jako czytania domowe, ważny dział książki użytkowej dla dzieci i młodzieży, na który składają się opowiadania o charakterze historyczno-moralnym, stanowiące podstawę inicjacji czytelniczej oraz patriotycznej.

Klementyna z Tańskich Hoffmanowa jest również autorką dwutomowej biograficznej powieści *Jan Kochanowski w Czarnolesie. Obraz z końca XVI wieku* (1842), służącej przede wszystkim celom wychowawczym[47]. Sylwetki bohaterów pisarka stworzyła na podstawie starannych studiów historycznych, ale bardziej niż Kochanowski, ukazany jako dojrzały już twórca, interesował ją rozkwit kultury i państwowości polskiej w czasach zygmuntowskich. Powieść była wielokrotnie wznawiana i ceniona za pokazanie obrazu polskiego złotego wieku, ale nie znalazła wówczas kontynuatorów ani kontynuatorek[48]. Hoffmanowa dziś kojarzy się z moralizowaniem i anachronicznym światopoglądem, lecz trzeba pamiętać, że wpłynęła na kolejne pokolenia Polek i wprowadziła do polskiej literatury gatunki pisarstwa historycznego, które zyskały dużą popularność i cieszą się nią także dziś. Można ją uznać za prekursorkę nie tylko rodzimej powieści biograficznej i powieści dla dziewcząt, ale też

---

[42] Odmienną opinię wyraził Witold Billip, wskazując, że w „powieściach tradycyjnych" (m.in. *Dzienniku…*) należy szukać pierwszych przejawów głębiej pojętej recepcji twórczości Scotta. Zob. W. Billip, b.t., „Pamiętnik Literacki" 1968, s. 363.

[43] *Dziennik…* ma cechy powieści psychologicznej, a jego bohaterka jest „wiarygodna, powściągliwa i sugestywna". Zob. I. Łossowska, dz. cyt., s. 237.

[44] A. Kruszewska-Kudelska, *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*, Wrocław 1972, s. 19.

[45] Zob. I.T. [I. Teresińska], *Izdebska Władysława* [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i biobibliograficzny*. T. II, red. R. Loth, Warszawa 2001, s. 7. Izdebska jest także autorką *Wianka. Dziełka poświęconego dorastającej młodzieży, zawierającego powieści, obrazki wierszem i prozą, komedyjki, opowiadania i wspomnienie historyczne* (1871).

[46] G. Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu…*, dz. cyt., s. 46.

[47] Napisała ją „dla wszystkich Polek, wszelkiego stanu i wieku, aby matki czytały córkom i wychowywały je przez to". Zob. I. Łossowska, dz. cyt., s. 244.

[48] M. Łojek, *Biografie pisarzy w nauczaniu literatury*, Warszawa 1985, s. 161.

pierwszą popularyzatorkę historii, która swoje prace kierowała do kobiet (Hoffmanowa jest także autorką wydanej pośmiertnie, w 1866 roku, *Historii powszechnej dla płci żeńskiej*).

Równolegle z Hoffmanową tworzyła Marianna Stryjeńska (1777–1848), autorka powieści *Dziedzic i poddani. Powieść prawdziwa z wieku XVII* (1829), luźno nawiązującej do wydarzeń historycznych i idealizującej życie na wsi[49]. Po 1825 roku dużą popularność zyskał walterskotyzm, który stał się główną tendencją w kulturze literackiej tamtych czasów. Przed Kraszewskim opublikowano blisko dwadzieścia takich utworów. Moda na powieść historyczną przyczyniła się do powstania wielu dzieł anonimowych autorów i autorek, takich jak *Konstancja, księżniczka zasławska, romans oryginalny* (1826) lub *Eudoksja, księżna mazowiecka, powieść historyczna z dziejów polskich przez autorkę Konstancji Zasławskiej* z roku 1834[50]. Jednym z utworów, którego autorstwo zostało określone, jest romans historyczny *Jadwiga królowa polska* Rozalii Rzewuskiej (1788–1865)[51], napisany w języku francuskim i wydany anonimowo w Warszawie w 1823 roku. Ze skotacjami łączy go koncentracja na problematyce historycznej, bardziej jednak przypomina powieść biograficzną[52]. Do tego modelu odwołała się również Anna Nakwaska (1781–1851)[53], pamiętnikarka, autorka moralizatorskich utworów dla ludu i działaczka patriotyczna. Tematyka historyczna pojawia się w jej utworach *Młodość Kopernika* („Jutrzenka" 1834) i *Szczęśliwa przygoda, powieść z czasów Stanisława Augusta* (ze zbiorku *Obraz warszawskiego społeczeństwa*, 1842). W 1841 ogłosiła utrzymaną w poetyce gotyckiej *Czarną marę. Powieść historyczną z dziejów Warszawy. Kronikę dawnego zamku książąt mazowieckich*, przedstawiającą dzieje książąt mazowieckich, krytykowaną jednakże za anachronizmy i brak pogłębionej psychologii postaci[54].

Niektóre z utworów Pauliny Wilkońskiej (1809–1875) pierwotnie były drukowane w czasopismach. Zapomniana dziś pisarka, jedna z pierwszych znanych Polek utrzymujących się z pisarstwa, wydała ponad pięćdziesiąt powieści, głównie romansów historycznych z elementami gotyckimi i powtarzającym się schematem fabularnym (często o charakterze

[49] G. Zając, *Fabuła powieści polskiego oświecenia*, Kraków 2002, s. 13.
[50] H. Stankowska, *Początki powieści historycznej w Polsce*, dz. cyt., s. 62.
[51] Zob. A. Barańska, *Gente: Lubomirska, natione: europaea*. *O Rozalii z Lubomirskich Rzewuskiej (1788–1865)*, „Teka Komitetu Historycznego – OL PAN" 2016, t. XIII, s. 93; S. Kieniewicz, *Rzewuska z Lubomirskich Aleksandra Franciszka* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXXIV, red. H. Markiewicz, Wrocław 1992–1993, s. 92.
[52] G. Zając, dz. cyt., s. 199.
[53] Zob. H. Michałowska, *Nakwaska Anna (1781–1851)* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXII, red. E. Rostworowski, Wrocław 1977, s. 476–477; E.A. [E. Aleksandrowska], *Nakwaska Anna 1781–1851* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. III, dz. cyt., s. 108–109.
[54] G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności – przewodnik*, Gdańsk 2000, s. 48.

melodramatycznym, opartym na wątkach miłosno-przygodowych oraz suspensie)[55]. Józefina Osipowska (zmarła w 1853)[56], autorka utworów dla młodszych odbiorców, w 1842 roku opublikowała powieść *Zofia Olelkiewiczówna, księżniczka słucka*, dwa lata później zaś *Wajdelotkę czyli dolinę Aleksoty, powieść z pierwszej połowy XIII wieku, opartą na podaniach z kronik litewskich*. Powieść ta jest dziś zupełnie zapomniana, podobnie jak jej autorka, tymczasem poświęcona tej samej bohaterce *Ostatnia z książąt słuckich: kronika z czasów Zygmunta Trzeciego* (1841) Józefa Ignacego Kraszewskiego doczekała się wielu wydań, co wynika zapewne z rozpoznawalności pisarza i jego dużej popularności. Krytycy doceniali talent Osipowskiej, zwłaszcza zręczność w snuciu opowieści, jednak radzili, by „nie osnowała swoich powieściach na dziejach, ale na utworach własnej fantazji"[57]. Zdaniem Anity Klechy zaletą trzytomowej powieści Osipowskiej jest ukazanie złożonej psychiki bohaterki (co wyróżnia ją na tle utworów męskiego autorstwa dotyczących tej postaci). Badaczka dodaje:

> Powieść Józefiny O. jest słabo znana; narracja prowadzona przez autorkę płynie „zgrabnie", wartko, pojawiają się elementy magii, dziwności, wątki uczuciowe są bardzo mocno rozbudowane (co można uznać i jako walor, i słabą stronę), subtelne nakreślenie sylwetki bohaterów zalicza ten utwór do typowej, dziś (przypuszczalnie) określiłoby się ów gatunek jako *historyczną prozę kobiecą,* a ściślej – *romans historyczny*; czas, przypadek sprawiły, że to powieść Józefiny O., a nie Kraszewskiego odeszła w zapomnienie, a szkoda[58].

Powieści nawiązujące do modelu walterskotowskiego pisali przede wszystkim mężczyźni, kierujący je do dorosłych odbiorców. To oni wypracowali stosowane także później konwencje literackiego obrazowania przeszłości. Romantyczny zwrot ku historii dokonywał się przez odrzucenie kostiumu na rzecz próby realistycznego ujęcia przeszłości. Stopniowo uwidaczniało się rozdwojenie nurtu inspirowanego twórczością Scotta – w pierwszej z jego odmian najistotniejsze było tło, wypełnione (często nadmiernie) detalami

---

[55] W 1842 roku ukazał się utwór *Hanna z Grzymałowa. Powieść z czasów Kazimierza Wielkiego* (w zbiorze *Hanna z Grzymałowa. Powieść z czasów Kazimierza Wielkiego* i *Natalia. Chłopka swatką hrabianki)* i *Wróżka. Powieść z ubiegłego stulecia* (w zbiorze *Helena. Powieść i Wróżka. Powieść z ubiegłego stulecia*, Lublin 1855 Zob. H.G. [H. Gacowa], *Wilkońska Paulina 1809–1875* [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny.* T. V, red. R. Loth, Warszawa 2004, s. 54–58; A. Witkowska, *Paulina Wilkońska* [w:] *Obraz Literatury Polskiej. Literatura Krakowa w okresie romantyzmu 1831–1864*, red. M. Janion, K. Wyka, Kraków 1975, s. 449–501; L. Marzec, *Paulina Wilkońska*, Wielkopolski Słownik Pisarek, https://pisarki.fandom.com/wiki/Paulina_Wilko%C5%84ska [dostęp: 13.12.2018].

[56] Pisarka i publicystka dla dzieci i młodzieży, autorka romansów obyczajowych. Zob. C. Gajkowska, *Osipowska Józefina* [w:] *Polski Słownik Biograficzny.* T. XXIV, red. E. Rostworowski, Wrocław 1979, s. 353.

[57] Tamże.

[58] A. Klecha, *Literackie kreacje Zofii z Olelkowiczów Radziwiłłowej, ostatniej księżniczki słuckiej (1586–1612)*, „Białostockie Teki Historyczne" 2017, t. 15, s. 24.

historycznymi, z rozbudowanymi wątkami awanturniczymi i przygodowymi. Konstrukcja postaci i spojrzenie na przeszłość realizowały rozpoznawalne schematy. W drugiej odmianie autorzy tworzyli rozległą panoramę społeczno-obyczajową oraz podkreślali związek bohaterów z konkretną rzeczywistością historyczną, która determinowała ich sposób życia i postępowania[59].

Znawczyni pisarstwa kobiet okresu międzypowstaniowego, Maria Berkan-Jabłońska, podkreśla, że publikujące wówczas autorki we własnej opinii rzadko czuły się artystkami lub były tak odbierane przez najbliższe otoczenie. Pisarstwo miało im zapewnić byt i dać poczucie użyteczności. Zdobyły duże uznanie dla swej literackiej aktywności, lecz po śmierci ich utwory nie były wznawiane i czytane[60]. Według badaczki lata trzydzieste i czterdzieste XIX wieku są na gruncie literatury krajowej czasem kontaminacji rozmaitych tradycji i konwencji, wśród których kobiety poruszały się niepewnie, wybierając często stylistykę lepiej sobie znaną, bezpieczną, wpisującą się w społeczne oczekiwania[61]. Z tego powodu w ich twórczości dominowały wątki miłosne i obyczajowe, konwencje bliskie romansowi gotyckiemu i sentymentalnemu, a także dydaktyzm i moralizatorstwo.

Tematyka historyczna pojawiała się także w twórczości pisarek związanych z kręgiem Entuzjastek. Narcyza Żmichowska (1819–1876)[62] w 1845 roku opublikowała na łamach „Pielgrzyma" zapomnianą dziś powieść *Dańko z Jawuru. Powieść na tle historycznym osnowaną dla małego siostrzeńca*, jedyny w jej dorobku utwór o tematyce historycznej. Przeciwstawiła w powieści idealną postać młodego chłopa Dańka panu i paniczowi, których sportretowała krytycznie[63]. Wpisała w powieść bliskie sobie idee demokratyczne i negatywną

[59] M. Żmigrodzka, *Karmazyn, szaraczek i wiek XIX*, wstęp [w:] H. Rzewuski, *Pamiątki Soplicy,* oprac. Z. Lewinówna, Warszawa 1960, s. 11–12.
[60] M. Berkan-Jabłońska, dz. cyt., s. 71.
[61] Tamże, s. 127, 144.
[62] W.A.-Sz. [W. Albrecht-Szymanowska], *Żmichowska Narcyza 1819–1876* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. V, dz. cyt., s. 218–22; M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Między buntem a rezygnacją. O powieściach Narcyzy Żmichowskiej*, Warszawa 1978; U. Phillips, *Narcyza Żmichowska. Feminizm i religia*, Warszawa 2008.
[63] W. Wołk-Gumplowiczowa, *Chłopi, mieszczaństwo i szlachta w powieści polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Warszawa 1939, s. 235. Przeszłość była istotna w biograficznym projekcie Żmichowskiej, co podkreśla Grażyna Borkowska: „Biografia w wersji wypracowanej przez Żmichowską miała ratować pamięć historyczną dotykającą jednak nie tyle wojen i zbrojnych czynów, ile życia społecznego, zogniskowanego na dziejach rodziny. Miała być pamięcią podtrzymywaną raczej przez kobiety niż mężczyzn. […] Dlatego kierowała się w stronę biografii, opowieści nieoficjalnej, utrwalonej często poprzez los – pozostających na obrzeżach »wielkiej historii« – kobiet". Zob. G. Borkowska, *Powieść, biografia i ethos historii w pismach Narcyzy Żmichowskiej*, „Litteraria Copernicana" 2017, nr 2 (22), s. 51. Żmichowska nie podejmowała bezpośrednio tematyki historycznej, choć osąd przeszłości Polski pojawia się w jej wierszu *Tajemnica rodzinna*. Zob. I. Kaniowska-Lewańska, *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864. Zarys rozwoju. Wybór materiałów*, Warszawa 1973, s. 111.

ocenę stosunków feudalnych, poruszając współczesną jej kwestię chłopską, ubraną w szesnastowieczny kostium [64].

Do grona Entuzjastek należała również Zofia Węgierska (1822–1869)[65], jedna z pierwszych polskich dziennikarek, korespondentka z Paryża i felietonistka wielu czasopism. Publikowała swoje teksty w latach 1853–1869 w stałej kolumnie *Kroniki Paryskie* (ukazywały się między innymi w „Bibliotece Warszawskiej" i „Bluszczu"). Pisała książki dla dzieci i młodzieży pod pseudonimem Bronisława Kamińska. Jej największym osiągnięciem prozatorskim są *Legendy historyczne* (1852), poprzedzone apelem do dziewcząt, stanowiącym komentarz do jej działalności pisarskiej i publicystycznej[66].

Bibianna Moraczewska (1811–1887), bardziej znana jako działaczka polityczna i społeczna, również napisała kilka popularnych powiastek obyczajowo-historycznych publikowanych na łamach „Dziennika Domowego", głównie w latach 1840–1847[67]. Kilka z nich zebrano w książkach – jak *Przygody z życia gen. Madalińskiego* (1850) oraz *Ojciec Cyryl profesem* (w tomie *Pięć opowieści*, 1844). Moraczewska portretowała bohaterów narodowych (także mniej znanych w jej czasach, jak Jan Kiliński) i kobiety wyłamujące się z przypisanych im ról społecznych. To utwory nieskomplikowane formalnie, skierowane do osób zainteresowanych tematyką patriotyczną, mające charakter dydaktyczny[68]. Wydała też dwa podręczniki do historii, w których przedstawiła wizję przeszłości zjednoczonego narodu, wpisując w nią idee demokratyczne oraz wzorzec pracy organicznej – *Co się działo w Polsce od samego początku aż do pierwszego rozbioru kraju* (1852) i *Co się stało w Polsce od pierwszego jej rozbioru, aż do końca wojen za cesarza Napoleona* (1850).

Historia narodowa i powszechna stały się przedmiotem zainteresowania pedagożek, które pisały podręczniki oraz opracowania szczegółowe, często beletryzowane. Faustyna Morzycka (1864–1910), społeczniczka i nauczycielka, autorka popularnych książeczek dla ludu, przedstawiających znane postaci z dziejów Polski (*Jan Zamoyski, wielki kanclerz i hetman koronny*, 1898; *Juliusz Słowacki* 1901) i świata (*Wielki charakter, czyli Życie*

---

[64] G. Skotnicka, *Barwy przeszłości.* O *powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży 1939–1989*, Gdańsk 2008, s. 47.

[65] Zob. W.A.-Sz. [W. Albrecht-Szymanowska], *Węgierska Zofia 1822–1869* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. V, dz. cyt., s. 33–34; A. Kruszewski, *Zofia z Kamińskich Węgierska (1822–1869) – lwica salonowa i sawantka, prekursorka literatury dla młodzieży i felietonistka, muza J. Słowackiego i C. Norwida. Z Górek Borzych na literackie salony Warszawy, Krakowa i Paryża*, „Zeszyty Korytnickie" 2011, nr 4, s. 108–109.

[66] M. Kryś, *„Ażeby dowieść, że mogą chodzić, same chodzą" – kwestia kobieca w „Kronice Paryskiej" Zofii Węgierskiej*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski" 2019, nr 17, s. 92.

[67] Zob. W.A.-Sz. [W. Albrecht-Szymanowska], *Moraczewska Bibianna 1811–1887* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. III, dz. cyt., s. 73–74.

[68] B. Walęciuk-Dejneka, *Portret Bibianny Moraczewskiej – literatki nieznanej*, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobiecych" 2018, nr 2 (5), s. 65.

Beniamina Franklina, 1989), podejmowała także próby literackie (nieukończony dramat *Barbara Radziwiłłówna*)[69]. Felicja Boberska (1825–1889) w pracy *O Polkach, które się szczególniej zasłużyły ojczyźnie w powstaniu listopadowym* (1893) umieściła biografie polskich patriotek: Klaudyny Potockiej (1801–1836), Emilii Sczanieckiej (1804–1896), adiutantki Emilii Plater Marii Pruszyńskiej. Akcentowała pomijanie kobiet w historii mimo ich udziału w ważnych wydarzeniach, stwierdzając: „niewiasty polskie nie mniej także spełniły swą powinność, nie mniej zasłużyły się"[70].

Tematykę historyczną podejmowała także Aleksandra Borkowska (1828–1872)[71], autorka *Wspomnień z przeszłości* (1860) i powieści dla młodzieży *Maria Klementyna Sobieska, opowiadanie o wnuczce króla Jana III* (1861), *Powieści i opowiadań dla młodego wieku* (1874). Wspólnie z Józefą Śmigielską redagowała „Kółko Domowe", konserwatywne pismo skierowane do polskich rodzin. Zamieszczała na jego łamach teksty dotyczące dziejów Polski oraz artykuły religijno-patriotyczne. Publikowała również opowiadania historyczne w czasopiśmie „Rozrywki dla Młodocianego Wieku"[72].

Utwory o przeszłości pisała Seweryna Duchińska (1816–1905)[73], poetka, publicystka i tłumaczka, działaczka kulturalna. W 1855 roku wydała poetycką powieść biograficzną *Elżbieta Drużbacka*, później także powieści poetyckie (niekiedy klasyfikowane jako poematy): *Sebastian Klonowic*[74] i *Dwie gwiazdy*, a także *Eleonorę Austryaczkę, królową polską*. Poemat *Aleksota* (dotyczący przeprawy wojsk napoleońskich przez Niemen w 1812 roku) miał być podstawą libretta dla opery Stanisława Moniuszki[75]. Twórczość Duchińskiej w opinii badaczy nie wytrzymała próby czasu, oceniano ją jako pisarkę „średniej miary" lub „miernego talentu"[76]. Podobne sądy formułowano wobec zupełnie dziś zapomnianej Marii

---

[69] Zob. M. Widzińska, *Faustyna Morzycka. Palące pragnienie czynu* [w:] *Przewodniczka po Krakowie emancypantek*. T. III, red. E Furgał, Kraków 2011, s. 230. https://issuu.com/przestrzenkobiet/docs/przewodniczka_tomiii [dostęp: 03.10.2017]; H. Kiepurska, *Morzycka Faustyna* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXII, red. E. Rostworowski, Wrocław 1977, s. 29–31.

[70] F. Boberska, *O Polkach, które się szczególniej zasłużyły Ojczyźnie w powstaniu listopadowym*, Lwów 1893. Cyt. za J. Falkowska, *W służbie edukacji kobiet. Działalność Felicji Boberskiej z Wasilewskich (1825–1889)*, „Studia Paedagogica Ignatiana" 2016, nr 3 (19), s. 133. Pisarstwo Boberskiej dotyczyło także literatów, działaczy politycznych i mężów stanu.

[71] Zob. H. Cichowski, *Borkowska Aleksandra* [w:] *Polski Słownik Biograficzny.* T. II, red. W. Konopczyński, Kraków 1936, s. 327–328.

[72] M. Sikorska-Kowalska, *Kwestia kobieca w świetle programu społecznego „Kroniki rodzinnej" Aleksandry Borkowskiej* (*1867–1872)*, „Acta Universitats Lodziensis. Folia Historica" 1998, nr 61, s. 17.

[73] Zob. H.G. [H. Gacowa], *Duchińska Seweryna 1816–1905* [w:] *Dawni pisarze polscy.* T. I, dz. cyt., s. 256–257.

[74] M.M. Kasprzak, *Dziewiętnastowieczne edycje „Flisu" Sebastiana Fabiana Klonowica*, „Sztuka Edycji" 2011, nr 1 (11), s. 19.

[75] Opera określana jako „litewska" nie powstała z powodu emigracji autorki. Zob. M. Dziadek, *Podróż przez dźwięki. Śladami Stanisława Moniuszki*, Kraków 2020, s. 141.

[76] Opinie A. Bara i H. Markiewicza, cyt. za: B. Konarska-Pabiniak, *Seweryna Duchińska – literatka i patriotka*, „Notatki Płockie. Kwartalnik Towarzystwa Naukowego Płockiego" 2015, nr 2 (60), s. 11–17.

Pomezańskiej z Chłędowskich (1806–1862)[77], autorki powieści obyczajowych i utworów stylizowanych na gawędy szlacheckie (*Dwie nieboszczki*, powieść drukowana w „Czasie" w 1853 roku). Jedyną dłuższą formą prozatorską, którą opublikowała, jest trzytomowa powieść *Gertruda Komorowska* (1853), z akcją osadzoną w okolicach Dukli i nawiązującą do lokalnych legend. Ten poczytny utwór został surowo oceniony przez krytykę, uznany za moralizatorski i rozwlekły.

Również autorki niepiszące powieści *stricte* historycznych chętnie odwoływały się do dalszej i bliższej przeszłości, wybierając formę pokrewną współczesnej sadze rodzinnej. Przykładem takiego utworu są *Trzy pokolenia* (1864) Józefy Dobieszewskiej (1820–1899), ukazujące trzy generacje niezamężnych kobiet żyjących od końca XVIII do połowy XIX wieku. W opinii Marii Berkan-Jabłońskiej pisarce zabrakło sprawności warsztatowej, a powieść jest pozbawiona dobrze zarysowanego tła politycznego i historycznego, nie uwydatnia także wpływu polskich powstań na dzieje bohaterek i ich rodzin[78]. Podobne zarzuty są dziś stawiane wielu historyczno-obyczajowym powieściom pisanym przez kobiety.

Zwrot w stronę przeszłości był dla narodu pozbawionego państwowości formą kompensacji, a literatura miała za zadanie zapewniać ciągłość tradycji[79]. Według Pawła Tomczoka:

> w XIX wieku powieść historyczna – wraz z innymi formami powieści popularnej – zdobywa szeroką grupę odbiorców, stając się zarazem konkurentką nie tylko ambitniejszej literatury, ale też historiografii, która właśnie w opozycji do literackich przedstawień przeszłości określa autonomię własnej dziedziny i metody badań[80].

Wraz z rozpowszechnianiem się tendencji pozytywistycznych gatunek utracił dotychczasowe znaczenie na rzecz publicystyki i współczesnej powieści społeczno-obyczajowej. Klęska powstania styczniowego nie zmieniła czynników warunkujących rozwój beletrystyki historycznej – nadrzędną rangę wciąż miało kształtowanie świadomości narodowej i wychowywanie młodego pokolenia w duchu patriotycznym. Ówczesna powieść historyczna odsłania eskapistyczne pragnienia rodzimej kultury; przed autorami i autorkami

---

[77] Zob. R. Skręt, *Pomezańska z Chłędowskich Maria* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXVII, red. E. Rostworowski, Kraków 1983, s. 379.

[78] M. Berkan-Jabłońska, *Kreacje kobiece w powieściach XIX-wiecznej literatki, Józefy ze Śmigielskich Dobieszewskiej*, „Pamiętnik Literacki" 2004, nr CV, z. 2, s. 101.

[79] M.J. Olszewska, *Drogi nadziei. Polska proza historyczna z lat 1876–1939 wobec kryzysu kultury. Wybór*, Warszawa 2009, s. 86.

[80] P. Tomczok, *Mitologie powieściopisarstwa historycznego (na wybranych przykładach z literatury polskiej po 1945 roku)*, „Porównania" 2019, nr 23, s. 64.

pragnącymi wzmacniać polską duszę narodową w latach zaborów stawały rozliczne trudności, które przyczyniły się do powstania mitów, mających podkreślać wartość przeszłości, stanowiącej przede wszystkim źródło siły[81].

Klasyczna powieść historyczna o korzeniach walterscottowskich osiągnęła dojrzałą formę w *Trylogii* Henryka Sienkiewicza. W jego twórczości zainteresowanie przeszłością łączyło się z popularyzacją dziejów oraz zobowiązaniami patriotycznymi; wykorzystywał istniejące schematy wprowadzone przez Scotta czy Aleksandra Dumasa ojca, urozmaicał je, wzmocnił i zatarł granice między historią i powieściową przygodą. *Trylogia* zyskała ogromną popularność wśród czytelników i spełniła swoje zadanie – według Stanisława Ignacego Witkiewicza przyciągała do niej „nienaruszona, elementarna energia życia, siła, która pozwala przetrwać mimo zmiennych kolei losu, nędzy, nieszczęścia czy głupoty”[82].

Powieści autora *Quo vadis,* długo odczytywane przede wszystkim jako (jedynie) pokrzepicielskie i apologetyczne, współcześnie zyskały szereg pogłębionych i nieoczywistych analiz. Ryszard Koziołek odrzuca potoczne przekonanie o Sienkiewiczowskim obskurantyzmie, bezkrytycznym stosunku do sarmatyzmu i stwierdza, że jego pisarstwo było projektem diagnostyczno-terapeutycznym, mającym za zadanie oderwać ludzi od teraźniejszości[83]. Pisarz zaproponował czytelniczkom i czytelnikom lepszy fragment przeszłości i pamięci, poczucie bycia spadkobierczyniami i spadkobiercami ludzi wolnych[84]. Natomiast Lidia Burska, dostrzegająca odwagę intelektualną *Ogniem i mieczem* (1884), zauważyła, że przeszłość nie jest w powieści jedynie źródłem pocieszenia, kontemplacji i tęsknoty, lecz staje się również bolesnym ciężarem dla współczesności[85].

Model sienkiewiczowski był wielokrotnie kontestowany. Jednym z pierwszych, którzy podjęli polemikę z Sienkiewiczem na gruncie ideowym był Bolesław Prus, który w *Faraonie* (1895) jako jeden z nielicznych wówczas autorów sięgnął do historii powszechnej i pokazał zmianę, nie zaś kontynuację formacji dziejowej[86]. Pisał o emancypacji grup dotąd pomijanych w narracjach historycznych (niższe warstwy społeczne), o rozbieżności interesów narodu i jednostki, a także o bezwzględnych mechanizmach polityki, w których nie ma miejsca na romantyzm i rycerskość[87].

---

[81] R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2015, s. 49.
[82] J. Sztachelska, *Witkiewicz czyta Sienkiewicza*, „Litteraria Copernicana” 2018, nr 1 (25) s. 58.
[83] R. Koziołek, dz. cyt., s. 384.
[84] Tamże, s. 388.
[85] L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo. Szkice o literaturze i historii*, Warszawa 1998, s. 87. Badaczka zwraca szczególną uwagę na wymowę *Ogniem i mieczem*, w pozostałych częściach *Trylogii* dostrzega już tylko „rutynę pocieszycielską”.
[86] Tamże, s. 42.
[87] Tamże, s. 44.

Powieść historyczna kształtowała się w XIX wieku przede wszystkim pod wpływem uwarunkowań pozaliterackich, co powodowało, że – jak zauważa Tadeusz Bujnicki – niekiedy „zbliżała się niebezpiecznie do poziomu »drugorzędności«, ku biegunom łatwej społecznej dydaktyki (często zabarwionej zachowawczo) lub przygodowej powieści dla młodzieży”[88]. Kostium dawności często stawał się konwencją umożliwiającą przemycanie aktualnych tematów politycznych lub społecznych, których ze względu na cenzurę zaborców nie można było poruszać otwarcie – zatem stanowił element ówczesnej mowy ezopowej. W taki sposób przeszłość funkcjonowała w osadzonych w czasach starożytnych utworach Elizy Orzeszkowej (1841–1910).

Po raz pierwszy do antycznej tematyki pisarka sięgnęła w nieukończonej powieści *Ardelion*, pisanej w latach 1881–1883, w której pojawia się wątek spisku patriotycznych ugrupowań rzymskich przeciwko despotycznemu cesarzowi Domicjanowi (51–96 n.e.). Na kartach powieści *Mirtala* (1886) przedstawiła fragment dziejów dwóch narodów (Żydów i Rzymian), różniących się wyznaniowo, etnicznie i cywilizacyjnie, pozostających w relacji zwycięzca – zwyciężony[89]. Obrazując ich konflikty, uzasadniła zasadność społecznego buntu, czego nie robiła nigdy w utworach o tematyce współczesnej[90]. W dziejach podbitego narodu żydowskiego dostrzegła liczne paralele do sytuacji Polaków, aktualnych problemów rodaków (dysproporcji sił, stosunku podbitych do buntu, podziałów wewnętrznych, „przystosowania się” do rzeczywistości, bezustannego oporu, ugody z wrogiem). Podkreśliła również wewnętrzne spory trawiące cesarstwo rzymskie – przede wszystkim walkę idei republikańskich z cezaryzmem[91].

Tematykę historyczną pisarka podejmowała również w krótszych formach prozatorskich, chociażby w zbiorze nowel *Stare obrazki* (1888) oraz w *Czcicielu potęgi* (1903). Ta osadzona w czasach wojen persko-greckich powieść charakteryzuje się – jak pisze Marta Soja:

> zastosowaniem rozbudowanej paraboli, pozwalającej na przekazanie światu istotnych zagadnień dotyczących etyki, życia w zgodzie z prawami boskimi i naturalnymi, walki narodu ciemiężonego

[88] T. Bujnicki, *Z teoretycznych problemów powieści historycznej*, dz. cyt., s. 8.
[89] C. Zalewski, *Pokutna ofiara. Przemoc i cierpienie w „Mirtali” Elizy Orzeszkowej*, „Świat Tekstów” 2012, nr 10, s. 69–88.
[90] M. Żmigrodzka, *Pozytywizm Elizy Orzeszkowej*, „Pamiętnik Literacki” 1971, nr 4 (62), s. 60.
[91] T. Sinko, *Grecja pozytywistów (Hellada i Roma w Polsce*) [w:] *Z dziejów powieści historycznej w Polsce XIX wieku. Z polskich studiów slawistycznych.* Seria 3. *Nauka o literaturze. Prace na VI Międzynarodowy Kongres Slawistów w Pradze*, red. Z. Libera, Warszawa 1968, s. 150.

z jego najeźdźcą. Rozważania pisarki obejmują nie tylko makrohistorię świata antycznego, lecz także mikrohistorie pojedynczych bohaterów[92].

Jej utwory historyczne nie były tak entuzjastycznie przyjmowane przez krytykę i publiczność literacką jak dzieła współczesne, uchodziły też za mniej od nich udane[93]. Na twórczość Orzeszkowej o tematyce antycznej wpłynęły: fascynacja przeszłością, lektury dotyczące historii oraz osobiste przeżycia, prowokujące do refleksji nad możliwością funkcjonowania polskiego społeczeństwa w warunkach zaborów. Antyczny kostium okazał się pojemną formą, w której pisarka mogła bezpośrednio poruszyć tak ważne dla siebie sprawy jak konsekwencje upadku powstania styczniowego, trudna egzystencja zniewolonego narodu i jego perspektywy na przyszłość[94].

W drugiej połowie XIX wieku tworzyło wiele pisarek, które wyspecjalizowały się w prozie historycznej przeznaczonej dla młodszych czytelników i czytelniczek. Mogły w ten sposób wypełnić patriotyczny obowiązek przekazywania wiedzy o przeszłości, nie wykraczając poza ramy wyznaczone twórczości kobiecej. Często łączyły aspiracje literackie z zawodem nauczycielki, miały zatem świadomość zabiegów cenzorskich, jakim historia Polski była poddawana w szkolnictwie okresu zaborów. Powieści lub zbeletryzowane podręczniki do domowego użytku pozwalały na większą swobodę, przywołanie wydarzeń i postaci, które rugowano z wersji przeszłości kreowanej przez zaborców, umożliwiały też przedstawienie dziejów w bardziej plastyczny, żywy sposób. W literaturze adresowanej do młodego odbiorcy coraz powszechniejszą strategią stawała się fabularyzacja, zastępująca prezentowanie faktów historycznych w formie gawędy. Utwory te były bardzo popularne wśród ówczesnych czytelników i czytelniczek, ale krytyka ich nie oszczędzała, piętnując wtórność, tendencyjność oraz niską wartość artystyczną. Pisarki te, choć niegdyś poczytne, są dziś zupełnie zapomniane. Ich utwory wpisują się przede wszystkim w nurt powieści historycznej dla najmłodszych, rozwijający się bujnie w drugiej połowie XIX wieku, w którym dominowały tendencje mito- i legendotwórcze[95].

---

[92] M. Soja, *Sztuka rezygnacji. Studium „Czciciela potęgi" Elizy Orzeszkowej*, „Napis" 2015, nr XXI, s. 81. Badaczka poświęciła tej powieści rozprawę doktorską, zatytułowaną *„Czciciel potęgi" Elizy Orzeszkowej – między historią antyczną a mitem*, obronioną w 2018 r. w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim i dostępna w repozytorium uczelni: https://repozytorium.kul.pl/handle/20.500.12153/293.

[93] M. Żmigrodzka, dz. cyt., s. 59.

[94] L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo*, dz. cyt., s. 84.

[95] Por. G. Skotnicka, *Dzieje piórem malowane. O powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży z okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego*, Gdańsk 1987, s. 90.

Jadwiga Papi (1844–1906)[96], działaczka oświatowa i nauczycielka publikująca jako Teresa Jadwiga lub Teresa Gałęzowska, wydała kilkadziesiąt powieści historycznych dla dzieci i młodzieży, była również autorką powieści obyczajowych dla dziewcząt. Postawiła sobie za cel opracowanie cyklu literackiego obejmującego polskie dzieje do czasów Napoleona[97]. Nie zrealizowała tego zamierzenia, ale „luki" starała się wypełniać, pisząc cykle wielokrotnie wznawianych opowieści zawierających syntezę historii Polski: *Opowiadania ciotki Ludmiły o dawnych czasach i ludziach* (1891), *Nowe opowiadania ciotki Ludmiły* (1897) oraz biograficzne *Obrazki z życia znakomitych Polaków i Polek* (1899)[98]. Papi akcentowała państwotwórcze i kulturotwórcze działania władców, starannie prezentowała ich sylwetki, odnosząc się do aktualnych ustaleń historyków, szczególnie wiele miejsca poświęcała znaczeniu chrześcijaństwa[99]. Szczegółowo kreowała tło obyczajowe oraz wplatała w narrację hasła wychowawcze zgodne z ideałami jej epoki. Jej powieści cechowało nagromadzenie wątków i postaci historycznych oraz niewielki poziom fikcjonalizacji – można je zatem traktować jako kompendia wiedzy, co czyniło je mało atrakcyjnymi w lekturze i sprawiło, że nie doczekały się wznowień[100]. Chociaż krytycy (na przykład Piotr Chmielowski) zwracali uwagę na nikłą wartość artystyczną tej twórczości, chwalono ją natomiast za siłę oddziaływania na młodzież – poczytność utworów Papi porównywano z popularnością powieści Kraszewskiego wśród dorosłych[101].

Autorka, pisząca przede wszystkim dla dziewcząt, uwzględniała postulaty kształcenia i pracy kobiet, niekiedy przenosząc w przeszłość idee pozytywistyczne[102]. Współcześni badacze i badaczki zauważają jednak w jej twórczości brak pogłębionej prezentacji wydarzeń społecznych, a także surowość narracji i nieobecność humoru. W opinii Krystyny Kuliczkowskiej książki Papi cechuje: „słaba beletryzacja materiału historycznego, moralizatorski ton, natrętne kreowanie wzorów, ckliwość i sentymentalizm. Przeładowane materiałem historyczno-obyczajowym, brak im ciekawych wątków fabularnych"[103]. Papi

[96] Zob. *Papi Jadwiga* (1844 [?] –1906) [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut".* Tom 15. *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*, red. Z. Szweykowski, J. Maciejewski Warszawa 1977, s. 208–212; I.T. [I. Trojanowska], *Papi Jadwiga 1844–1906* [w:] *Dawni pisarze polscy.* T. III, dz. cyt., s. 220–221; S. Konarski, *Papi Jadwiga* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXV, red. E. Rostworowski, Wrocław 1980, s. 168–169. Por. także m.in. K. Kuliczkowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918. Zarys monograficzny. Materiały*, Warszawa 1975, s. 34–37.
[97] G. Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu…*, dz. cyt., s. 77.
[98] K. Kuliczkowska, dz. cyt., s. 49.
[99] Tamże, s. 81.
[100] G. Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu…*, dz. cyt., s. 29.
[101] Por. S. Konarski, dz. cyt., s. 169.
[102] G. Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu…*, dz. cyt., s. 135.
[103] K. Kuliczkowska, dz. cyt., s. 50. Krytyczną opinię o jej pisarstwie wyraziła Zofia Redlarska, według której jest ono: „niezbyt udaną próbą beletryzacji materiału historycznego, gdzie dominowały: ton moralizatorski i

koncentrowała się na ukazywaniu kultury materialnej, życia jednego lub kilku stanów, wydarzeniach społecznych, nie politycznych i militarnych. Ważnym tematem jej twórczości była postać królowej Jadwigi, której poświęciła aż trzy powieści: *Litwinkę* (1882), wydrukowaną w tomie *Z przeszłości*, *Karę bożą* (1898) oraz *Z czasów Jadwigi i Jagiełły* (1907). Postać Andegawenki przywołała też Michalina Zielińska-Grzymała (ok. 1842–1914), która w 1894 roku opublikowała powieść *Szesnastoletni wojewoda*. Napisała także powieść dla młodzieży *Branka litewska*, wydrukowaną jako dodatek do pisma „Wieczory Rodzinne" w 1888 roku, *Giermka rycerza Zawiszy* (1905), jako Michał Grzymała wydała natomiast utwór *Hetmański piastun. Powieść historyczna* (1908).

Tworzone przez Papi obrazy historyczno-obyczajowe uchodziły za mniej udane niż te, które kreowała Zuzanna Morawska (1840–1922)[104], pisarka i pedagożka, założycielka tajnej pensji dla panien, nazywanej Szkołą Rzemiosł, współpracowniczka wielu warszawskich czasopism. Jej twórczość nie przetrwała próby czasu, dziś także jest surowo oceniana (Kuliczkowska uznaje powieści Morawskiej za „staroświeckie i nudnawe, a w ukazywaniu tła historycznego dość prymitywne"[105]). Podobnie jak Papi, Morawska chętnie opisywała zmityzowane postaci bohaterów i bohaterek narodowych. Problemem najczęściej pojawiającym się w jej powieściach były relacje polsko-krzyżackie (*Wilcze gniazdo*, 1888; *Jerzy Jaszczur Bażeński*, 1895; *Na zgliszczach Zakonu*, 1911). Dzięki kostiumowi historycznemu mogła odnosić się do aktualnych problemów, takich jak kwestia germanizacji i opór wobec polityki pruskiej[106]. Obydwie pisarki obficie korzystały z materiału historycznego, co powodowało, że ich utwory uchodziły za kompendia historyczne („popularnie skonstruowany i naiwnie udramatyzowany wykład historii, niewiele pozostawiający dla fikcji literackiej"[107]). Morawska chętnie pisała dla dziewcząt, powielała schemat biernej bohaterki, poświęcającej się pracy społecznej i dobroczynności. Według Jerzego Cieślikowskiego:

> taki wybór już z góry ogranicza możliwość wprowadzania opisów batalistycznych i przygody z awanturą. Mała bohaterka tylko z krużganku mogła przyglądać się opisom wojennym, a co najwyżej,

natrętne kreowanie wzorów do naśladowania". Zob. tejże, *Twórczość Marii Konopnickiej w edukacji dziecka* [w:] *Edukacja dziecka – mity i fakty*, red. E. Jaszczyszyn i J. Szada-Borzyszkowska, Białystok 2010, s. 536.

[104] Zob. J.Z. Białek, G. Skotnicka, *Morawska Zuzanna* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXI, red. E. Rostworowski, Wrocław 1976, s. 702–703; M. Klonowska, *Zuzanna Morawska – pisarka, pozytywistka, pedagog*, „Ciechanowskie Zeszyty Literackie" 2015, nr 17, s. 12.

[105] K. Kuliczkowska, dz. cyt., s. 52.

[106] G. Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu*, dz. cyt., s. 91.

[107] J. Cieślikowski, *Walerego Przyborowskiego powieść historyczna dla dzieci* [w:] *Rozprawy z historii literatury dla dzieci i młodzieży*, red. K. Kuliczkowska, Wrocław 1958, s. 97.

gdy dorosła, ofiarować swą rączkę małemu rycerzowi, który na skutek takiego podziału ról był zawsze bohaterem tylko drugoplanowym[108].

W powieściach Morawskiej można też wskazać indywidualności, bohaterki aktywne i samodzielne[109]. Papi i Morawska często pisały powieści biograficzne. Wybierały formę luźno zestawionych obrazów z życia bohatera lub bohaterki, zapoczątkowaną przez Hoffmanową w powieści *Jan Kochanowski w Czarnolesie*. Autorka *Pamiątki po dobrej matce* stała się także bohaterką *Klementyny. Powieści dla dorastających panien osnuta na tle życia Klementyny z Tańskich Hoffmanowej* (1905) Jadwigi Papi, która poświęciła powieść również Narcyzie Żmichowskiej (*Gabriela*, 1906), lecz nie potrafiła wykorzystać w pełni ich życiorysów, tworząc postaci koturnowe i jednowymiarowe. Zanadto skoncentrowała się na tle historycznym, rzadko wspominając o pracy literackiej swoich bohaterek, kształtowaniu się ich poglądów lub drogi artystycznej, rozterkach i dylematach. Mimo to należą one do najwyżej cenionych utworów w jej dorobku[110]. Z kolei Morawska napisała przygodową powieść na kanwie życiorysu Mikołaja Reja (*Przygody imć Mikołaja Reja*, 1906), której głównym tematem był jego stosunek do języka i kultury narodowej[111].

Również książki Deotymy – Jadwigi Łuszczewskiej (1834–1908)[112] – uchodziły za literaturę dla dzieci i młodzieży (choć autorka nie opatrywała ich konkretnym adresem czytelniczym). Znana przede wszystkim jako deklamatorka i poetka Deotyma prozę zaczęła publikować dopiero po ukończeniu czterdziestego roku życia[113]. Wcześniej stworzyła cykl utrzymanych w baśniowej stylistyce poematów o dziejach przedhistorycznych, będących polemiką z dramatami Słowackiego[114], a zatytułowany *Polska w pieśni*. Rozpoczęła go poematem *Lech* (1859)[115], w którym ukazała czasy przedpiastowskie jako złoty wiek polskiej

[108] Tamże, s. 95.
[109] G. Lasoń-Kochańska, *Kreacje postaci kobiecych w twórczości Antoniny Domańskiej – perspektywa feministyczna* [w:] *(Re)konstrukcje przeszłości w prozie Antoniny Domańskiej*, red. M. Chrobak, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2019, s. 199.
[110] E. Ihnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000, s. 71.
[111] Tamże, s. 190.
[112] Na temat autorki pisali m.in. J. Gomulicki [w:] *Deotyma (Jadwiga Łuszczewska), Pamiętnik 1834–1897*, wstęp i przypisy J.W. Gomulicki, Warszawa 1968; I. Woszczak, *Cudowność i baśniowość w powieści Deotymy „Branki w jasyrze”*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, nr 14, s. 93–105; taż, *Deotyma (Jadwiga Łuszczewska) w witrynie artystycznej ewaluacji pierwszego okresu twórczości (1851–1863): prasa, wspomnienia, korespondencja*, „Prace Polonistyczne” 2014, nr 69, s. 47–63; A. Bąbel, *Kłopoty z Deotymą*, „Napis” 2015, nr XXI, s. 94–115. Zob. także W.A.-Sz. [W. Albrecht-Szymanowska], *Łuszczewska Jadwiga 1834–1908* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. II, dz. cyt., s. 399–400.
[113] A. Bąbel, dz. cyt., s. 101.
[114] Zob. E.Z. [E. Zarych] *Deotyma* [w:] *Encyklopedia literatury polskiej*, red. E. Zarych, Kraków 2005, s. 130.
[115] Kolejne części cyklu to: *Z księgi pierwszej: Wojna olbrzymów. Wyszymir. Dwunastu wojewodów* (Warszawa 1860); *Gonitwy w dolinie Prądnika. Baśń dziejowa* (Warszawa 1899); *Wanda. Poemat dramatyczny w 5 a. z epilogiem* (1870); *Wanda* (Warszawa 1887). Późniejszego okresu historii Polski dotyczą *Rapsody o Chrobrym*

historii. Pisała też utwory dramatyczne (*Narzeczona z Ogrodzieńca*, 1872) oraz powieści. W 1889 roku ukazała się, w wersji okrojonej przez cenzurę, powieść *Branki w jasyrze*, wcześniej drukowana we fragmentach w „Kłosach" w 1888 roku. Deotyma ujawniła w niej po raz kolejny fascynację heroiczną przeszłością – wykreowała wyidealizowany obraz średniowiecza, łącząc informacje zaczerpnięte z naukowych źródeł i zabytków piśmiennictwa z fantastyką rodem z ludowych baśni[116].

Łuszczewska nie pisała w duchu pozytywistycznym, odwoływała się raczej do popularnej wersji poglądów romantyków na przeszłość – wybrała romans historyczny, zaspokajający potrzebę niezwykłości i odniesień do hagiograficznych wzorców (na tle pisarstwa Sienkiewicza jej twórczość uchodziła za ckliwą i patetyczną)[117]. Wydana w 1898 roku historyczno-obyczajowa powieść *Panienka z okienka* (zekranizowana w 1964 roku, reż. Maria Kaniewska), najbardziej znana dziś w jej dorobku, określona przez Marię Jolantę Olszewską jako romans sentymentalny dla młodzieży, zawiera liczne wątki miłosne i awanturnicze. Pisarka akcentowała w niej polskość Gdańska oraz topos Bałtyku jako *mare nostrum*, odwoływała się ponownie do mitu ojczyzny idealnej i heroicznych wzorców[118].

We wszystkich odmianach powieści dziewiętnastowiecznej występowały wątki romansowe. Miłość rzadko była jednak wartością samą w sobie, wiązała się przede wszystkim z postawami patriotycznymi. Jest to szczególnie widoczne w powieści historycznej drugiej połowy XIX wieku, w której pod wpływem *Trylogii* nadrzędne okazały się filiacje między dydaktyzmem, wyjaśniającym postępowanie bohaterów, a wątkami o charakterze przygodowym[119]. W tym miejscu warto przywołać opinię Anny Martuszewskiej, według której:

> u założeń wojennych przygód znajduje się opozycja „swoi–obcy", a zwycięstwa na terenie uczuć stanowią niemal zawsze nagrodę za dzielność w walce po właściwej stronie. […] dydaktyzm, tworząc jakąś najbardziej ogólną wizję świata (np. takiego, w którym musi zapanować sprawiedliwość – źli zostaną ukarani, a dobrzy nagrodzeni), daje możliwość pojawienia się dydaktyzmu explicite, czyli konkretnych, wyrażonych bezpośrednio postulatów moralnych czy społecznych. Także patriotyzmu[120].

---

królu (Warszawa 1881) oraz *Sobieski pod Wiedniem. Śpiewy 1–3* (Warszawa 1894), cz. 1–4 (Warszawa 1904); cz. 3 1908. Cykl nie został ukończony. Deotyma jest także autorką religijno-historycznego dramatu *Królowa Jadwiga czyli księga miłości* (Warszawa 1933).

[116] I. Woszczak, *Cudowność i baśniowość w powieści Deotymy „Branki w jasyrze"*, „Folia Litteraria Polonica" 2011, nr 14, s. 93.

[117] M.J. Olszewska, *Drogi nadziei…*, dz. cyt., s. 131 i nast. Powieść została wznowiona nakładem wydawnictwa MG w 2019 roku.

[118] Tamże, s. 141.

[119] A. Martuszewska, *„Chcesz się dowiedzieć, jakiego rodzaju i stopnia jest miłość, której rodzenie się w piersi swej czujesz? Zważ, czy wesoły jesteś, czy smutny"**. (O związkach między romansem a tendencyjnością w polskiej powieści drugiej połowy XIX wieku)*, „Litteraria Copernicana" 2017, nr 2 (22), s. 78.

[120] Tamże, s. 85–86.

Przywołane przeze mnie autorki odwoływały się głównie do wzorców stworzonych przez mężczyzn, nie dokonywały w nich istotnych przekształceń. Ich zainteresowanie modelem walterskotowskim było ograniczone, przygodowość i sensacyjność wydają się w ich powieściach słabiej obecne i złagodzone, przysłonięte przez moralizatorstwo. Powieści i beletryzowane teksty popularyzatorskie umożliwiały przedstawienie dziejów w obrazowy sposób, służyły do domowego, prywatnego poznawania przeszłości, za ich pomocą opowiadano o tej wersji historii Polski, której nie można było nauczać w szkole pod zaborami. Swoje utwory pisarki kierowały przede wszystkim do kobiet, dzieci i młodzieży, koncentrowały się na propagowaniu określonych wzorców postępowania i wartości patriotycznych. Przekazywały informacje o ważnych wydarzeniach i postaciach wraz z ich interpretacją, umożliwiały ugruntowanie i wzbogacenie wiedzy. Sięgały do stylistyki sentymentalnej i biedermeierowskiej, niekiedy gotyckiej, rzadko akcentowały wpływ dziejów na bohaterów i bohaterki, bowiem historia stanowiła raczej tło do prezentowania miłosnych perypetii, pełniąc rolę kostiumu, często przeładowanego detalami.

Pisarki dostosowywały się do oczekiwań publiczności literackiej, nie przekraczały w swoich powieściach ram społeczno-kulturowych wyznaczanych kobietom i nie poruszały tematów uznawanych za nieodpowiednie. Kreowane przez nie bohaterki miały odzwierciedlać wzorzec dobrej Polki, przede wszystkim matki i żony, a także patriotki, postacie mężczyzn nawiązywały głównie do wzorca rycerskiego. Przeszłość pełniła w ich utworach funkcję ilustracyjną i nie miała dużego znaczenia dla warstwy ideowej, inaczej niż w tekstach męskiego autorstwa, gdzie pojawiały się często refleksje na temat dziejów nawiązujące do ówczesnych prądów myślowych. Dziewiętnastowieczna historiografia, a za nią powieść historyczna, operowała przede wszystkim męskim, a więc politycznym oglądem przeszłości. Kobiety od wieków realizowały określone schematy społeczno-kulturowe, ich działalność zawężano do sfery prywatnej, domowej, codziennej. Nie odgrywały zatem znaczącego udziału w tej wizji historii, a ich role – z nielicznymi wyjątkami, ograniczonymi głównie do przedstawicielek elit społecznych – były drugoplanowe. Przywoływano, co prawda, postaci ważnych kobiet z przeszłości, takich jak niezwykle popularna królowa Jadwiga, ale nie podejmowano prób nowatorskiego ujmowania ich życiorysów i dokonań, włączając je w dominujący sposób widzenia przeszłości oraz w aktualnie obowiązujące wzorce kobiecości.

Autorki wiele miejsca poświęcały życiu codziennemu swoich bohaterów i bohaterek, unikały zaś scen batalistycznych i okrucieństwa nawet wówczas, gdy pisały o wojnach i

wydarzeniach dramatycznych. Kreowały optymistyczne, krzepiące obrazy minionych czasów, a żyjących wówczas ludzi pokazywały jako wzory do naśladowania. W ich utworach przeszłość niejednokrotnie składała się z bohaterskich czynów, dokonywanych przez jednostki o nieskazitelnej moralności, które za swoje postępowanie otrzymywały nagrodę w postaci szczęśliwego zakończenia. Powodowało to, podobnie jak w pisarstwie mężczyzn, idealizację przeszłości oraz tworzenie mitów kompensacyjnych, z którymi literatura i krytyka kolejnych lat rozprawiały się niekiedy dość bezlitośnie.

2. Wzorzec i maska. Dramatopisarstwo historyczne kobiet w XIX wieku i pierwszym dwudziestoleciu XX wieku

Polski dramat historyczny ma korzenie w oświeceniowej tragedii narodowej i preromantycznej dramie; rozwinął się w czasach romantyzmu, na gruncie dążeń niepodległościowych i wzrastającej świadomości narodowej[121]. Dramatopisarstwo kobiet w pierwszej połowie XIX wieku uchodziło za drugo-, a nawet trzeciorzędne; ich utworom przypisywano znikomą wartość artystyczną, odtwórczość i brak wpływu na kształt twórczości literackiej tamtego czasu. Kobiety tworzyły dramaty historyczne i dramy pseudohistoryczne, łączące cechy różnych gatunków dramatycznych, w których znana postać lub istotne zdarzenie wzmiankowane w źródłach stawały się pretekstem dla kreowania / wymyślania fikcyjnej fabuły[122]. Wprowadzały aluzje do współczesności oraz aktualną wiedzę o świecie, koncentrowały się na emocjach i psychologii bohaterek przedstawianych jako osoby świadome, aktywne, decydujące o swoim losie. Według Beaty Sołczyk: „dramaty kobiet zmieniają sposób patrzenia na historię literatury, kreowanie postaci. Dokonują zmian światopoglądowych i mierzą się z utrwalonymi schematami kobiety”[123]. Tragedie historyczne przekazywały informacje o ważnych postaciach z przeszłości, nowe interpretacje wydarzeń. Istotne okazało się również wprowadzanie do nich bohaterek historycznych i legendarnych, które miały szczególne znaczenie w ideowej warstwie utworów. W opinii badającej problematykę dramatu historycznego kobiet Jolanty Dragańskiej-Adamiec:

> były [one] uniwersalnym wzorcem dla XIX-wiecznych kobiet, a zarazem maską, dzięki której mogły wyrażać aktualne treści polityczne. Na podstawie ich wizerunków można zaprezentować problemy kobiet

[121] S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. III, Warszawa 1965, s. 242–243.
[122] B. Sołczyk, *Dramatopisarstwo kobiet w pierwszej połowie XIX wieku w Polsce. Gatunki, tematy, konwencje fabularne, kreacje postaci*, s. 136. Niepublikowana rozprawa doktorska obroniona w 2019 roku w Uniwersytecie Rzeszowskim. Bardzo dziękuję autorce za udostępnienie pełnej wersji pracy.
[123] Tamże, s. 183.

> XIX wieku i rodzące się pragnienie niezależności […]. wyobrażenia legendarnej Wandy i Jadwigi wpisują się również w problematykę martyrologii Polaków w wieku XIX[124].

Autorką pierwszego utworu dramatycznego poświęconego legendarnej Wandzie jest Tekla Łubieńska (1767–1810)[125], która w 1806 roku napisała, a rok później opublikowała *Wandę. Tragedię w pięciu aktach*. Tekla z Borzymowskich Wróblewska (ok. 1775–1835)[126] zadebiutowała w 1817 roku tragedią pseudohistoryczną *Pantea, królowa Suzy*, jest też autorką dramatów *Karol Wielki i Witykind* (1808)[127].

Przeszłość była ważnym tematem twórczości dramatycznej Anny Libery (1805–1886)[128], używającej pseudonimu Krakowianka, znanej głównie jako poetka. Napisała ona trzy wersje dramatu poświęconego królowej Jadwidze: *Jadwiga. Obraz dramatyczny w trzech* aktach (1843) – został opublikowany pod tytułem *Jadwiga, królowa polska* w 1867 roku[129]. Jej dramaty historyczne są bliskie założeniom literatury zapowiadającej tendencje pozytywistyczne[130]. Postać królowej Jadwigi i niedopuszczenie do jej małżeństwa z Wilhelmem Habsburgiem jest tematem utworu Gabrieli Puzyniny (1815–1869) zatytułowanego *Jadwiga. Dramat historyczny w pięciu aktach i sześciu odsłonach* (1870), który powstawał przez dwadzieścia cztery lata.

Dramat historyczny w czasach pozytywizmu traktowano jako odmianę dramatu ideowego lub narodowego, dlatego jego inspiracją były przede wszystkim dzieje ojczyste oraz bohaterowie stający się wzorcami postępowania oraz ucieleśnieniem narodowych mitów. Pozytywiści starali się jak najwierniej rekonstruować dzieje w oparciu o źródła, lecz ich cel stanowiło przede wszystkim kształtowanie właściwych postaw obywatelskich, stąd w utworach dominował dydaktyzm. Tylko nieliczni twórcy, jak Aleksander Świętochowski,

---

[124] Tamże, s. 135.
[125] Zob. E.A. [E. Aleksandrowska], *Łubieńska Tekla* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. II, dz. cyt., s. 392–393.
[126] D. Samborska-Kukuć, *Tekla Wróblewska z Dzisny – zapomniana literatka późnego oświecenia*, „Wiek Oświecenia" 2005, r. 21, s. 151–166.
[127] H. Czernianin, *Ambicje literackie pań w świetle druków wileńskich (1800–1822)*, „Pamiętnik Literacki" 2008, nr 4 (99), s. 168.
[128] Zob. W.A.-Sz. [W. Albrecht-Szymanowska], *Libera Anna* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. II, dz. cyt., s. 348–349; W. Bieńkowski, *Anna Libera „Krakowianka" (1805–1886). Zarys życia i twórczości*, Kraków 1968.
[129] Dramat powstał w trzech wersjach. W rękopisie dostępny także jako *Jadwiga. Królowa Polski. Moment historyczny w aktach* (1865) oraz *Poświęcenie Jadwigi Królowej. Moment dramatyczny w trzech aktach* (napisany w 1866 r.). Dotąd niewydane pozostają: *Jadwiga, królowa polska. Moment dramatyczny* (1865), *Poświęcenie Jadwigi, królowej* (1866), *Esterka na Łobzowie* oraz pseudohistoryczny dramat *Safo. Poetka Grecji* (1844). Zob. E. Gracz-Chmura, *Wybór pism niewydanych Anny Libery (Krakowianki*), „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2017, t. X, s. 314–315; tejże, *Anna Libera „Krakowianka". Narodowość i regionalizm*, „Tematy i Konteksty" 2012, nr 2 (7), s. 209–221.
[130] B. Sołczyk, dz. cyt., s. 91; W.A.-Sz. [W. Albrecht-Szymanowska], *Puzynina Gabriela* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. III, dz. cyt., s. 329–330.

sięgali do przeszłości, by szukać w niej odpowiedzi na kryzys współczesności i zastanawiać się nad uniwersalnymi mechanizmami dziejowymi, historiozofią[131].

Tematykę antyczną podjęła Maria Konopnicka (1842–1910), pisząc trzy obrazy sceniczne: *Hypatia, Vesalius, Galileusz*, wydane przez Elizę Orzeszkową (1841–1910) pod wspólnym tytułem *Z przeszłości. Fragmenty dramatyczne* w 1881 roku. Autorka *Nad Niemnem* scharakteryzowała je jako historię męczeństwa za wolność słowa i sumienia. Spotkały się z ostrą krytyką kręgów konserwatywnych, zarzucających autorce liberalizm i niereligijność, zostały odebrane jako atak na Kościół katolicki[132]. Konopnicka ukazywała w nich i rehabilitowała uczonych i uczoną doświadczających nietolerancji o podłożu religijnym – Hypatię z Aleksandrii oraz Wesaliusza i Galileusza[133].

Sama Orzeszkowa jest natomiast autorką jednoaktówek *Kasandra* (pierwodruk w „Prawdzie") oraz *Sen Abarysa*, który ukazał się w marcu 1887 w „Głosie" (przedruk w tomie *Drobiazgi*, 1888). Marek Białota podkreślił, że utwory te: „były próbą ponownego spojrzenia na problematykę narodowowyzwoleńczą, dowodem pogłębiającej się refleksji filozoficznej i wyraźnej krystalizacji postulowanej przez autorkę etyki obowiązku jednostki wobec narodu […]"[134]. Problematyka ideowa nieukończonego dramatu *Święty bicz* (rękopis z 1888 roku) nawiązuje do *Mirtali, Ardeliona* i *Czciciela potęgi*, w których podjęła problematykę antynomii zniewolenia i dążeń wolnościowych. Trzy lata później Orzeszkowa napisała *Westalkę*, „obraz dramatyczny z życia starożytnego Rzymu"[135]. Dawid Maria Osiński stwierdza:

> forma dramatyczna stanowi jedną z wielu ścieżek narracyjnych mówienia o historii. Dramat historyczny jest jednym z języków, by odpowiedzieć na pytanie o formę historii w ogóle, formę wmówień, kaprysów,

[131] Na ten temat pisali m.in. B. Mazan, *Wczesne dramaty antyczne Aleksandra Świętochowskiego* [w:] *Antyk w Polsce.* Cz. 2. *Studia*, red. J. Okoń, J. Starnawski, Łódź 1998, s. 274–283; A. Zalewska, *Kostium antyczny we wczesnych dramatach Aleksandra Świętochowskiego* [w:] *Pozytywizm. Język epoki*, red. G. Borkowska, J. Maciejewski, Warszawa 2001, s. 328–339. Cyt. za. J. Dragańska-Adamiec, *Wizja historii w symbolicznym dramacie kobiecym: Marcelina Kulikowska, Amelia Hertzówna, Zofia Wojnarowska*, nieopublikowana rozprawa doktorska obroniona w 2019 roku w Uniwersytecie w Białymstoku, s. 39. Dziękuję autorce za udostępnienie pełnej wersji rozprawy.

[132] Z. Łopatkiewicz, *Z edytorskich zagadek E. Orzeszkowej. O rękopisie „Z przeszłości" Marii Konopnickiej* [w:] *W świecie Elizy Orzeszkowej*, red. H. Bursztyńska, Kraków 1990, s. 212 i nast. Recepcją utworów dramatycznych Konopnickiej zajęli się Józef Szocki w artykule *Dzieje wydawnicze utworów Marii Konopnickiej w okresie zaborów (1875–1914)*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Seria Filologia – Historia i Teoria Literatury" 1998 z. VII, s. 187–199 oraz Alina Brodzka w monografii *Maria Konopnicka*, Warszawa 1965.

[133] A. Kolańczyk, *Na co się przyda cała mądrość świata? Maria Konopnicka, czyli matka, kobieta, Polka*, „Zeszyty Kaliskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk", Kalisz 2019, nr 19, s. 54.

[134] M. Białota, *Dramatopisarstwo Elizy Orzeszkowej* [w:] *W świecie Elizy Orzeszkowej*, dz. cyt., s. 122.

[135] Tamże, s.124.

kompleksów, tożsamości narracyjnej. Projekt na historiozofię w dramacie to projekt na antropologiczne doświadczenie prawideł kultury[136].

Podobną obserwację z pewnością można odnieść do dramatopisarstwa Orzeszkowej, o którego wartości przesądza doniosła i złożona problematyka filozoficzna, etyczna, narodowa i społeczna[137].

Inne dramatopisarki epoki pozytywizmu zwracały się przede wszystkim ku dziejom ojczystym. Tę tendencję widać w twórczości Elżbiety Bośniackiej (1837–1904), autorki czternastu popularnych dramatów historycznych, która większą część życia spędziła we Włoszech[138]. Debiutowała w 1862 roku wydanym w Paryżu poematem *Zaporożec*[139]. Publikowała pod pseudonimem Julian Moers z Poradowa lub Julian z Poradowa. W Polsce była nieznana, choć jej dramaty, nagradzane w konkursach, cieszyły się popularnością (*Przeor Paulinów czyli Obrona Częstochowy* z 1874 roku należał do najczęściej wystawianych w XIX wieku widowisk patriotycznych, był grany ponad tysiąc razy[140]). Jej utwory dotyczyły zarówno dziejów legendarnych (*Rodzina Kraka*), jak i historii średniowiecznej – *Spytek z Melsztyna* (1868), *Bolesław Szczodry* (1865), *Księżna Gorysława (Rognieda)* (1874) oraz czasów późniejszych (poświęcona królowej Jadwidze *Lilia Wawelu*, 1874; *Miłość królewska*, rękopis z 1883 roku).

Polska przeszłość legendarna była również inspiracją dla młodo zmarłej poetki i nauczycielki Marii Bartusówny (1854–1885)[141], która napisała niezachowany w całości dramat *Wanda*; jego fragment, opublikowany w „Tygodniku Ilustrowanym", został wysoko oceniony przez czytelników. Jak pisze Alina Brodzka:

---

[136] D.M. Osiński, *Aleksandra Świętochowskiego projekt antykizowania kultury, czyli wykład historiozofa zapisany w dramacie* [w:] *Dramat w historii – historia w dramacie*, red K. Latawiec i in., Kraków 2009, s. 301. Cyt. za J. Dragańska-Adamiec, dz. cyt., s. 139.

[137] M. Białota, dz. cyt., s. 137.

[138] Bośniacka niekiedy sięgała do historii Europy – przykładem dramaty *Wesele zdobywcy czyli Attyla wódz Hunów* (1879) i *Kleopatra* (Piza 1879). Trzy z jej dramatów (*Kleopatra*, *Michał Waleczny* i *Królewskie śluby*) zostały przetłumaczone na język włoski i były wystawiane. Por. I. T. [I. Teresińska], *Bośniacka Elżbieta* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. II, dz. cyt., s. 97; E.Z. [E. Zarych], *Bośniacka Elżbieta* [w:] *Encyklopedia literatury polskiej*, dz. cyt., s. 72; I. Gosik-Kapelińska, *Emigracyjne życie Elżbiety Bośniackiej w świetle jej korespondencji*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Poetica IV" 2016, s. 42–50; taż, *Elżbieta Bośniacka – portret zapomnianej pisarki* [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2006, s. 81–92.

[139] Zob. D. Banasiewicz, *Obraz przyrody w „Zaporożcu" Elżbiety Bośniackiej* [w:] *The Crisis of Imagination. Człowiek a pozaludzka przyroda w literaturze i sztuce antropocenu*, red. P. Austin, P. Wieczorek, Rzeszów 2020, s. 22–30.

[140] B. Adamowicz, *Julian Moers z Poradowa (Elżbieta Bośniacka): wspomnienie pośmiertne*, Piza 1904, s. 8.

[141] Zob. A. Stodor, *Szkic biograficzno-literacki* [w:] M. Bartusówna, *Dzieła*. T. I, Lwów 1914, s. 5–101; W. A.-Sz. [W. Albrecht-Szymanowska], *Bartusówna Maria* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. I, dz. cyt., s. 39–40. Sylwetce i twórczości poetki jest poświęcona nieopublikowana rozprawa doktorska Bożeny Karasińskiej *Twórczość Marii Bartusówny. Zarys monografii*, obroniona w Uniwersytecie Rzeszowskim w 2023 roku.

> Rękopis 5-aktowego utworu zaginął bez przedruku. Ale nawet pozostały akt piąty uwierzytelnia ówczesne wyrazy uznania. Interesujące i zróżnicowane są kreacje postaci: Wandy, jej brata Lecha, Rytygiera i niemieckich rycerzy, kapłanów legnickich i piastunki-wieszczki. Umiejętnie splotła autorka konflikt polityczny z miłosnym, przekonywująco ukazała dramat bohaterki, niekłamanym wzrokiem obdarzyła poetyckie sceny mitologiczne. Przejrzysta konstrukcja zachowanego fragmentu, ciekawa stylizacja legendowa, połączona z aktualnymi akcentami patriotycznymi[142].

Do czasów przedhistorycznych odwoływała się także Agnieszka Baranowska z Lipskich (1819–1890), tworząca w nurcie narodowo-patriotycznym. Jej dramat *Zamek kościański*, osnuty na tle wydarzeń z czasów potopu szwedzkiego, był drukowany w latach 1883–1884 w poznańskim „Dwutygodniku dla Kobiet" (wydanie książkowe w 1884 roku). Dwa lata później wystawił go zespół amatorski. W 1904 roku wystawienia doczekała się też komedia kontuszowa[143] Baranowskiej z XVII wieku, zatytułowana *Pan na Gołuchowie*, doceniona za zręczne poprowadzenie miłosnej intrygi, lecz krytykowana za schematyzm. Baranowska jest też autorką dramatu z czasów buntu Masława (XI wiek) *Starżowie*, drukowanego w „Warcie" w 1880 roku i wydanego w tym samym roku, oraz niepublikowanego dramatu *Gliński*[144].

Zofia Mrozowicka (1862–1917)[145], autorka utworów dla dzieci i młodzieży, założycielka czasopisma „Wiek Młody", napisała *Głos krwi. Drama społeczne i miłosne. Jako się pono raz wydarzyło za rządów Jego Mości Króla Michała, o czem w historiach XVII w. wypisano* (1909), zaś wielkopolska działaczka narodowa i pamiętnikarka Bogusława Mańkowska (1814–1901)[146] dramat *Tadeusz Kościuszko, czyli cztery chwile z życia tego bohatera* (1880).

Twórczynie i twórcy młodopolscy upodobali sobie dramat symboliczny, metaforyczny, czerpiący z mitu i baśni, w którym historia nie jest przedmiotem rekonstrukcji, ale materiałem

---

[142] A. Brodzka, *Maria Bartusówna (1854–1885)* [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku, seria IV, Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*. T. I, red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, Warszawa 1971, s. 360. Cyt. za Z. Szeliga, *W setną rocznicę śmierci Marii Bartusówny. Poetka złudzeń i nadziei*, „Życie Przemyskie" 1986, nr 3, s. 8. Sylwetce i twórczości poetki jest poświęcona nieopublikowana rozprawa doktorska Bożeny Karasińskiej *Twórczość Marii Bartusówny. Zarys monografii*, obroniona w Uniwersytecie Rzeszowskim w 2023 roku.

[143] Określa się tak komedie z akcją osadzoną w czasach Rzeczpospolitej Obojga Narodów. Najbardziej znanym przykładem takiego utworu jest *Zemsta* Aleksandra Fredry.

[144] A. Przybyszewska, *Agnieszka Baranowska*, Wielkopolski Słownik Pisarek, https://pisarki.fandom.com/wiki/Agnieszka_Baranowska [dostęp: 3.02.2018].

[145] Mrozowicka jest również autorką historycznych obrazków dramatycznych *Z piastowego pnia*: *Głód* i *Wnuka królewska* (Lwów 1911). Zob. I.T. [I. Teresińska], *Mrozowicka Zofia* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. III, dz. cyt., s. 98; J.W. [J. Wojciechowski], *Mrozowicka Zofia* [w:] *Encyklopedia literatury polskiej*, dz. cyt., s. 440–441.

[146] W.A-Sz. [W. Albrecht-Szymanowska], *Mańkowska Bogusława* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. II, dz. cyt., s. 423–424.

mającym posłużyć ilustrowaniu praw rządzących dziejami[147]. Jolanta Dragańska-Adamiec w rozprawie doktorskiej *Wizja historii w symbolicznym dramacie kobiecym* analizuje twórczość Marceliny Kulikowskiej, Amelii Hertzówny i Zofii Wojnarowskiej i uznaje, że były jednymi z pierwszych autorek, które świadomie podjęły próbę wydobycia z przeszłości obecnego w niej pierwiastka kobiecego, pominiętego przez oficjalną historiografię, a zatem przepisania historii i przekształcenia jej w herstorię[148]. Wymienione dramatopisarki patrzyły na przeszłość z perspektywy prywatnej, wiele miejsca poświęcały portretom psychologicznym i relacjom bohaterów z otoczeniem, a jednocześnie odwoływały się do problematyki uniwersalnej[149].

Pierwszym utworem dramatycznym Marceliny Kulikowskiej (1872–1910)[150], napisanym przez nią na przełomie roku 1898 i 1899, jest *Król Mieszko II*, w którym podjęła się rehabilitacji monarchy źle ocenianego przez historyków. Dziesięć lat później stworzyła dramat *Król Bolesław Chrobry*. Była pionierką pisania o historii z wyraźnie zaznaczonej kobiecej perspektywy, nowatorskie jest również jej spojrzenie na postaci władców, ukazując ich przede wszystkim jako ludzi o skomplikowanych osobowościach. Jak pisze Dragańska-Adamiec:

> Wyjątkowość autorki *Króla Bolesława Chrobrego* polega […] na tym, że swoich bohaterek nie czyni głównymi postaciami, ani też nie wybiera postaci, które samoistnie zaznaczyły się w historii, Emilii Plater czy królowej Jadwigi. Wyciąga z cienia żony, matki, kochanki, które poprzez spełnianie swoich codziennych ról wywierają bardzo znaczący wpływ na postępowanie swoich mężów, synów i kochanków. Ten pośredni wpływ na losy kraju poprzez wpływ na losy mężczyzn widać również w zarzuconych zupełnie próbach dramatów *Krzysztof Arciszewski* i *Władysław IV*[151].

Amelia Hertzówna (1879–1942)[152], jedna z pierwszych polskich i światowych badaczek starożytnego Wschodu, pisała nowele i dramaty oparte na motywach historycznych, biblijnych i mitologicznych. W latach 1905–1918 opublikowała cztery dramaty: *Yseult o Białych Dłoniach, Zburzenie Tyru, Fleur-de-Lys, Pastorale* i *Wielki król*, natomiast w latach 1917–1931 ogłosiła dziewięć nowel, w tym: *Aszurbanapil* („Świat", 1918), *Prorok* („Nowe

---

[147] J. Dragańska-Adamiec, *Wizja historii w symbolicznym dramacie kobiecym*, dz. cyt., s. 39.
[148] Tamże, s. 266.
[149] Tamże, s. 170.
[150] W.A.-Sz. [W. Albrecht-Szymanowska], *Kulikowska Marcelina 1872–1910* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. II, dz. cyt., s. 302–303; A. Brożkowska, *Strzał w serce* [w:] *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie Emancypantek*, red. E. Furgał, Kraków 2009, s. 63–70; K. Dormus, *Poetka i nauczycielka. Marcelina Kulikowska*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty" 2011, t. XLVIII, s. 38.
[151] J. Dragańska-Adamiec, dz. cyt., s. 182.
[152] Zob. M. Hulewiczowa, *Hertzówna Amelia* [w:] *Polski Słownik Biograficzny.* T. IX, Wrocław–Warszawa–Kraków 1961, s. 472; G. Borkowska, *Amelia Hertzówna. Dwa skrzydła twórczości* [w:] *Wokół twórczości drugiego pokolenia pozytywistów polskich*, red. A. Mazur, Opole 2004, s. 175.

Życie", 1924), *Na dworze Króla Słońca* („Naokoło Świata", 1929)[153]. Myśl historiozoficzna zawarta w tych utworach jest pesymistyczna. Hertzównę interesowały kulminacyjne momenty rozwoju dawnych cywilizacji, po których następował upadek, zadawała również pytania o sens dziejów[154]. Reinterpretowała i przepisywała powszechnie znaną wersję historii. Zwracała się ku codzienności, gdyż taka właśnie pespektywa umożliwia wydobycie z cienia kobiecych światów[155].

Związana z Polską Partią Socjalistyczną Zofia Wojnarowska (1881–1967) wykorzystywała historię do głoszenia bliskich jej idei, które wplatała w dramaty, nowele i wiersze[156]. W 1917 roku ukazał się drukiem *Tryumf zgody. Konstytucja 3 maja,* który nawiązuje do współczesnej pisarce sytuacji politycznej. Jej dramaty są konwencjonalne; zawierają liczne anachronizmy, wydają się również – co wynika z ich doraźności i zaangażowania – nadmiernie dydaktyczne, a zawarta w nich wizja historii jawi się dziś jako patetyczna i pomnikowa[157].

Dziewiętnastowieczne dramaty historyczne pisane przez kobiety cechuje wyraźny ton dydaktyczny. Na ich polu szybciej niż w powieściach doszło do zaakcentowania kobiecej perspektywy, prób przepisywania historii z perspektywy innej niż hegemoniczna narracja. Autorki wiele miejsca poświęcały przeżyciom postaci, przedstawianych często jako osoby niezależne i świadome, mierzyły się z utrwalonymi schematami dotyczącymi kobiet i mężczyzn. Odwoływały się do postaci o korzeniach legendarnych i historycznych, kreując je na wzory postępowania dla współczesnych sobie ludzi. W ich dramatach często pojawiała się również problematyka uniwersalna, filozoficzna, etyczna, narodowa i społeczna, kryjąca się pod historycznym kostiumem.

---

[153] W 1938 roku z Janiną Przeworską opublikowała powieść dla młodzieży *Od Wisły do Nilu*, która miała popularyzować wiedzę o Egipcie. O recepcji jej twórczości szczegółowo pisze J. Dragańska-Adamiec w cytowanej dysertacji.

[154] M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie" 1993, nr 4–5–6, s. 45. Zob. także W. Gruchała, Proza Amelii Hertzówny. Rekonesans [w:] *Sztuka słowa – sztuka obrazu. Prace dla Ewy Miodońskiej-Brookes*, red. J. Zach, A. Ziołowicz, Kraków 2009, s. 385–398.

[155] J. Dragańska-Adamiec, dz. cyt., s. 193.

[156] Tamże, s. 81.

[157] Tamże, s. 260 i nast. Wojnarowska pracowała nad takimi utworami jak *Rotuła o listopadowym powstaniu* i *Swarożyce. Opowieści z mitologii słowiańskiej*, ale nie doczekały się one publikacji. W 1917 roku został wystawiony jej dramat *Tadeusz Kościuszko*. Zob. A. Zawiszewska, *Zofia Wojnarowska. Poetka dla dzieci – poetka miłości – poetka rewolucji*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2019, nr 32 (52), s. 66; A. Janicka, *Wojnarowska Zofia* [w:] *Poetki przełomu XIX i XX wieku. Antologia*, red. J. Zacharska, wybór i oprac. A. Janicka, Białystok 2000, s. 212–216.

3. „Wspomnienia kobiet wsławionych”[158]. Nurt popularyzatorski dziewiętnastowiecznego pisarstwa historycznego kobiet

Wiele autorek drukowało fragmenty powieści, krótsze formy prozatorskie oraz teksty popularyzatorskie na łamach dziewiętnastowiecznych czasopism. W Polsce data, która umownie rozpoczyna romantyzm (rok 1822), łączy się z pojawieniem się prasy dla kobiet. Bruno Kiciński opublikował wówczas pierwszy numer periodyku „Wanda – Tygodnik Polski Płci Pięknej i Literaturze Poświęcony”[159]. W tym samym czasie zaczęła ukazywać się „Bronisława czyli Pamiętnik Polek” (1822–1823), pierwsza polska gazeta w całości redagowana i wydawana przez kobietę – Wandę Malecką (1800–1860). Drukowano w niej sylwetki biograficzne kobiet: Oktawii, Marii Leszczyńskiej, Elżbiety Woodville. Sześć lat później Malecka zaczęła wydawać pismo „Wanda. Tygodnik Nadwiślański”, w którym zamieszczała szkice historyczne o podobnej tematyce. Także w lwowskim „Dzienniku Mód Paryskich” po 1847 roku przez pewien czas ukazywał się cykl portretów kobiecych (Marii Leszczyńskiej i Jadwigi Śląskiej)[160].

Walentyna Trojanowska (1817–1891) i Paulina Krakowowa (1813–1882)[161] publikowały w czasopismach szkice historyczne oraz biografie postaci w wydawanej przez Krakowową „Zorzy”. Na jej łamach ukazywały się fragmenty korespondencji polskich monarchiń i arystokratek (*Wyjątki z listów czterech królowych*). Krakowowa w cyklu *Wspomnienia kobiet wsławionych w Polsce* przybliżyła sylwetki władczyń i świętych oraz innych kobiet z przeszłości (królowych i księżnych piastowskich czy Małgorzaty z Żębocina, żony rycerza Bolesława Śmiałego, wspomnianej w kronice Jana Długosza)[162]. W latach 1880–1881 Krakowowa publikowała w „Wieczorach Rodzinnych” obrazki historyczne, ogłoszone rok później jako książka zatytułowana *Powieści z dziejów naszych (po 1880)*[163].

---

[158] Jest to tytuł cyklu portretów bohaterek z przeszłości publikowanego na łamach „Zorzy” przez Paulinę Krakowową.

[159] E. Żyrek-Horodyska, *Gazeciarki. O dziennikarskich karierach kobiet w I poł. XIX w*., „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2019, t. XXII, s. 27.

[160] E. Tłuczek, *„Dziennik Mód Paryskich" – próba analizy zawartości (komunikat*) [w:] *Kraków–Lwów. Książki – czasopisma – biblioteki XIX i XX wieku*. T. VI, cz. 2, red. J. Jarowiecki, Kraków 2003, s. 88.

[161] Zob. I. Lewańska, *Krakowowa z Radziejewskich Petronela Paulina* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XV, red. W. Konopczyński i in., Wrocław 1970, s. 123–125; W. A.-Sz. [W. Albrecht-Szymanowska], *Krakowowa Paulina 1813–1882* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. II, dz. cyt., s. 239–240. Jest też autorką powieści historycznej *Branka tatarska* (pierwodruk w piśmie „Pierwiosnek” w 1842 r., wydanie książkowe 1880).

[162] N. Kapuścińska-Kmiecik, *„Kto garstką ziemię nosi, góry się doczeka” – problematyka wychowawcza na łamach czasopisma „Zorza. Dziennik młodemu wiekowi poświęcony” Pauliny Krakowowej i Walentyny Trojanowskiej* [w:] *Działalność instytucji wydawniczych na rzecz oświaty i edukacji w XIX i początkach XX wieku*, red. I. Michalska, G Michalski, Łódź 2014, s. 290.

[163] I. Kaniowska-Lewańska, *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864*, dz. cyt., s. 97.

W październiku 1865 roku ukazał się pierwszy numer tygodnika „Bluszcz", którego redaktorką naczelną została Maria Ilnicka[164]. Magazyn ten, adresowany do czytelniczek ze średniozamożnego ziemiaństwa i mieszczaństwa, miał przede wszystkim wychowywać, uczyć i bawić. W XIX wieku środkową część numeru wypełniały sylwetki działaczek, pisarek i kobiet zajmujących się nauką[165]. Na jego łamach publikowano powieści historyczne w odcinkach (między innymi Marii Łopuszańskiej *Bezkrólewie. Powieść historyczna w 2 częściach*, „Bluszcz" 1898). W opinii czytelników i czytelniczek oraz współczesnych badaczy oraz badaczek „Bluszcz" pod kierownictwem Ilnickiej nie był pismem o charakterze emancypacyjnym. Zamieszczane artykuły popularnonaukowe miały charakter ogólny, uzupełniający program nauczania w pensjach dla dziewcząt[166].

Pierwszym pismem emancypantek był „Przedświt", wydawany we Lwowie w latach 1893–1897 pod redakcją Janiny Sedlaczkówny (1868–1899) – w nim również prezentowano sylwetki wybitnych Polek[167]. Sedlaczkówna od 1891 roku publikowała na łamach „Gazety Gdańskiej" opowiadania historyczne, wydawała opowiadania, szkice i powieści historyczne, dobrze oceniane przez krytykę, takie jak *Szymon Konarski* (1890), *Kozacze zawieruchy* (1892), *Mały król*. *Opowiadanie z XII wieku* (1893). Pisała też popularne biografie – jak *Adam Mickiewicz, jego życie i dzieła* (1898) oraz utwory dramatyczne, jak *Pod sztandarem kobiety, drobnostka sceniczna w 1 akcie* (1895)[168]. Była autorką wielu adaptacji powieści historycznych Sienkiewicza na potrzeby dzieci i młodzieży oraz czytelników i czytelniczek wywodzących się z ludu[169].

Dużą poczytnością cieszyły się beletryzowane materiały historyczne oraz nieoficjalne podręczniki z gotowymi lekcjami do domowej nauki ojczystych dziejów, dostosowane do wieku odbiorców i odbiorczyń, wyrastające z tradycji czytań dla dzieci i ludu zapoczątkowanej przez Izabelę Czartoryską. O niektórych z nich wspominałam wcześniej, omawiając twórczość takich pisarek jak Władysława Izdebska oraz autorek związanych z

---

[164] D. Samborska-Kukuć, *Kilka uwag do biografii i działalności publicystycznej Marii Ilnickiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2018, nr 4 (48), s. 381; A. Krasińska, *Biografistyka prasowa Marii Ilnickiej. Uwagi wstępne*, „Prace Literaturoznawcze" 2017, nr 6, s. 179–188.

[165] J. Franke, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918.W kręgu ofiary i poświęcenia*, Warszawa 1999, s. 119.

[166] K. Dormus, *U źródeł polskiej prasy kobiecej – pierwsze redaktorki, wydawczynie, dziennikarki (ok. 1820–1914)* [w:] *Kobiety i mężczyźni z kolorowych czasopism*, red. A. Łysak, E. Zierkiewicz, Wrocław 2010, s. 22.

[167] K. Orecka, *Prasa dla kobiet jako odzwierciedlenie zmiany roli i pozycji kobiety w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie* [w:] *Przeszłość – Teraźniejszość – Przyszłość. Problemy badawcze młodych politologów*, red. D. Mikucka-Wójtowicz, Kraków 2010, s. 30.

[168] Zob. P. Śpica, *Obszary działalności patriotycznej i edukacyjnej Polek w Prusach Zachodnich w latach 1848–1920*, „Przegląd Historyczno-Oświatowy 2019", nr 3–4, s. 37; C. Gajkowska, *Sedlaczkówna Janina* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXXVI, red Henryk Markiewicz, Wrocław 1996, s. 144–145.

[169] B. Zakrzewski, *Sienkiewicz dla maluczkich*, „Pamiętnik Literacki" 1956, nr 3 (57), s. 154.

kręgiem Entuzjastek. Podręczniki pisała Julia Woykowska (1816–1851)[170], działająca w Wielkim Księstwie Poznańskim emancypantka, nauczycielka i redaktorka. Przekonana o zachowawczości podręczników i literackich opracowań historii dla ludu, wydała *Dzieje polskie od Lecha aż do śmierci królowej Jadwigi opisane podług opowiadania Bartłomieja przez autorkę „Pieśni dla ludu wiejskiego"* (1845) oraz *Dzieje naszej świętej Ojczyzny, Polski ukochanej* (1850)[171]. Radykalizm społeczny autorki oraz jej wcześniejszy krytycyzm wobec sarmackiego dziedzictwa spowodowały niezbyt dobre przyjęcie drugiej książki przez krytykę, mimo że Woykowska podkreślała w niej jedność Polaków (w swoich wcześniejszych publikacjach za naród uważała głównie lud). Swój podręcznik „przepełniła […] mistycyzmem, megalomanią narodową i licznymi akcentami nacjonalistycznymi, wywołując krytykę polskich recenzentów i cenzorów"[172].

W opozycji do publikacji Woykowskiej można usytuować wydane w 1859 roku kompendium *Historia Polski zebrana w krótkości z małymi objaśnieniami geografii i niektórymi żywotami świętych i bohaterów polskich* Ludwiki Leśniowskiej (1814–1890)[173], związanej z galicyjskimi środowiskami konserwatywnymi. Przeszłość jest tu idealizowana, pozbawiona konfliktów, ucieleśniana przez postaci służące krajowi pracą i pobożnością, zachęcająca do podobnych postaw. Krytykowano ją jednak za zbyt daleko posunięty tradycjonalizm, a także za nieudolność artystyczną[174].

Do beletryzowanych wypisów historycznych można zaliczyć poczytny *Ilustrowany skarbczyk polski. Historię polską opowiedzianą wierszem przez M. I. z dodaniem do każdego panowania prozą wiadomości historycznych przez J. B. W. i muzyki do niektórych Stanisława Moniuszki* (1861, 1863) publicystki i redaktorki „Bluszczu", Marii Ilnickiej (1825–1897)[175]. Popularyzatorskie pozycje dotyczące dziejów mają w swoim dorobku również Zuzanna Morawska (*O szarej godzinie*, 1881) i Jadwiga Papi (*Opowiadania ciotki Ludmiły*, 1891;

---

[170] Zob. W.A.-Sz. [W. Albrecht-Szymanowska], *Woykowska Julia 1816–1851* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. V, dz. cyt., s. 109–110; *Woykowska – wariatka, prowokatorka, emancypatorka. Rozmowa z Lucyną Marzec* [rozmawiał K. Wojtaszczyk], Wielkopolska Kultura u Podstaw, 28.05.2018, https://kulturaupodstaw.pl/julia-woykowska-wariatka-prowokatorka-emancypantka/ [dostęp 17.06. 2020].

[171] I. Kaniowska-Lewańska, dz. cyt., s. 103–104.

[172] B. Woźniczka-Paruzel, *Z dziejów popularnych „historii dla ludu" doby romantyzmu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Historia" 1988, nr 22 (185), s. 97.

[173] Autorka powieści historycznych, popularnonaukowych prac historycznych, prozaiczka, publicystka oświatowa i redaktorka czasopism dla ludu. M. Romankówna, *Leśniowska Ludwika* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XVII, red. E. Rostworowski, Wrocław 1972, s. 185–186.

[174] B. Woźniczka-Paruzel, dz. cyt., s. 101.

[175] J. Franke, *W cieniu „Bluszczu" – prasa kobieca w latach 1860–1905* [w:] tegoż, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918*, dz. cyt, s. 98–103. Ilnicka opracowała i wydała z Teofilem Nowosielskim w 1862 r. *Ilustrowany abecadlnik historyczny dla dzieci polskich*, publikację o charakterze encyklopedycznym, niektóre działy poświęciła przeszłości (m.in. biografiom sławnych Polaków). Zob. W. Olkusz, *Między pedagogiką a literaturą. O Marii Ilnickiej jako krytyku literatury dla dzieci i młodzieży*, Opole 2000, s. 124.

Nowe opowiadania ciotki Ludmiły, 1897)[176]. Grono autorek piszących o polskiej przeszłości w drugiej połowie XIX wieku i wybierających formę podręczników oraz beletryzowanych dziejów ojczystych było bardzo liczne. Kobiety uczestniczyły w ten sposób w misji wychowywania młodego pokolenia w duchu patriotycznym. Wiele z nich przypomniał Józef Brynkus, analizujący obecność bohaterów z dziejów Polski w podręcznikach wydanych w XIX wieku[177]. Wspomina między innymi o Natalii Sokołowskiej (autorce książek *Dzieje Polski według najnowszych źródeł, streszczone dla dzieci przez Sokoła* (1881) oraz *Krótki rys dziejów ojczystych. Dla ukochanego jedynego synka mego Władysia Popławskiego* (1892), Sabinie Grzegorzewskiej (1808–1872) publikującej w latach 1861–1863 w „Kółku Domowym" *Wspomnienia rodzinne*, wydane później jako *Pamiętnik o Marii Wesslównie, królewiczowej Konstantowej Sobieskiej* (1886), Teresie Prażmowskiej (1842–1912), powieściopisarce i poetce, która opracowała *Dzieje trzech rozbiorów Polski oraz ruchu narodowego w XIX wieku poprzedzone zarysem panowania domu saskiego* (1910) i Teresie z Potockich Wodzickiej (1849–1950), poetce, prozaiczce, tłumaczce i publicystce „Przeglądu Powszechnego" i „Tygodnika Ilustrowanego", autorce kilkutomowej *Historyi polskiej dla dorastającej młodzieży* (1890–1904), która napisała również biograficzne publikacje *Eliza Radziwiłłówna i Wilhelm I* (1896) oraz *Krystyna królowa szwedzka* (1900) a także opracowała i wydała *Ze zwierzeń dziewczęcych: pamiętnik Zofii z Matuszewiczów Kickiej, 1796–1822* (1910)[178].

Popularnonaukowe artykuły w czasopismach oraz podręczniki i publikacje o charakterze beletryzowanych dziejów ojczystych stanowiły istotną gałąź pisarstwa historycznego kobiet. Podobnie jak piśmiennictwo dla młodszych odbiorców ich teksty pełniły przede wszystkim funkcję dydaktyczną i poznawczą, pozwalały na przystępne przekazywanie wiedzy, uzupełniały okrojony przez zaborców program szkolny o nieobecną w nim wiedzę. Ich forma była raczej konwencjonalna, przekaz zaś – tradycjonalistyczny (wyjątkiem jest tu pierwszy podręcznik autorstwa Woykowskiej, *Dzieje polskie od Lecha aż do śmierci królowej Jadwigi opisane podług opowiadania Bartłomieja*). Autorki zdradzają zainteresowanie przeszłością kobiet, o czym świadczą liczne publikacje poświęcone kobietom „wsławionym" z dziejów Polski i świata, a także bohaterkom związanym z rodzinną, bliską

[176] G. Skotnicka, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu*, dz. cyt., s. 75.
[177] Postaciom kobiet poświęciła uwagę Mariola Hoszowska w monografii *Siła tradycji, presja życia. Kobiety w dawnych podręcznikach dziejów Polski (1795–1918)*, Rzeszów 2005.
[178] Do tego nurtu pisarstwa historycznego można również zaliczyć takie publikacje jak *Dzieje najnowsze* (Kraków 1880) Jadwigi Sawczyńskiej (1838–1906), *Wieki średnie w obrazach. Życiorysy, charaktery, podania i fakty historyczne* (Warszawa 1884) Zuzanny Zajączkowskiej (1838–1904), Emilii Cyfrowiczówny (1835–1923) *Dzieje ojczyste aż po najnowsze czasy opowiedziane dziatwie polskiej przez Maryana z nad Dniepru* (Poznań 1888). Zob. J. Brynkus, *Bohaterowie dziejów polskich w podręcznikach szkolnych XIX wieku*, Kraków 1998.

przeszłością autorek. Nie bez znaczenia jest fakt, że teksty te pojawiały się na łamach pism dla kobiet i spełniały konkretną rolę – formowanie świadomości czytelniczek.

Podobną funkcję, choć inny charakter, mają publikacje dotyczące kobiet w przeszłości, które ukazują się dzisiaj. Dziewiętnastowieczne podręczniki i beletryzowane wypisy były bowiem bardziej uniwersalne, służyły utrwalaniu określonej, rozpoznawalnej wizji przeszłości Polski i pracy oświatowej zaangażowanej w walkę o niepodległość, wpisując się zarówno w ruch społeczno-edukacyjny określany jako „pedagogika wzmożenia narodowego”[179], jak i w idee wychowania opartego na jednostronnym kulcie przeszłości i wąsko traktowanej tradycji[180]. Autorki nie tworzyły obrazu przeszłości odbiegającego od przyjętych wzorców (ich światopoglądy najczęściej były konserwatywne), podkreślały pozytywny, nierzadko idealizowany i uproszczony obraz dawnych czasów. Ich rola, niezwykle istotna w wychowaniu patriotycznym młodego pokolenia w XIX wieku, wzrastała od przełomu stuleci i przyczyniała się do kształtowania postaw Polek i Polaków uczestniczących później w I wojnie światowej i budujących Drugą Rzeczpospolitą.

4. Między własnym głosem a edukacją historyczną. Pisarstwo historyczne kobiet w początkach XX wieku

Pierwsze dziesięciolecie XX wieku przyniosło liczne przemiany pisarstwa historycznego. Poszerzyło się spektrum tematów, szczególnie o problematykę powstańczą, korespondującą zarówno z pięćdziesiątą rocznicą powstania styczniowego, jak i z ożywieniem nastrojów niepodległościowych. Ponownie ożył mit herosa, pojawiło się wiele utworów poświęconych bohaterom narodowym, władcom, rycerzom – wiązało się to z rocznicami ważnych wydarzeń historycznych oraz z aktualną, dynamiczną sytuacją polityczną. U schyłku XIX stulecia osłabł sojusz zaborców, a wojna rosyjsko-japońska i rewolucja 1905 roku w Rosji spowodowały wzrost nadziei na ustępstwa w Królestwie Polskim, rosło też prawdopodobieństwo wybuchu wojny europejskiej. Przyczyniło się to do ożywienia działalności politycznej rozmaitych partii, spierających się o przyszłą postać niepodległego kraju. Istotne było przeniesienie tych nastrojów na społeczeństwo – powieść historyczna okazała się odpowiednim, sprawdzonym już medium. Z dużym entuzjazmem witano utwory, w których patriotyzm wyrażał się nie tylko w rozpamiętywaniu klęsk i

[179] W. Theiss, *Helena Radlińska. Powrót do źródeł i tradycji w ponowoczesnym świecie*, „Pedagogika Społeczna” 2018, nr 4 (70), s. 114.
[180] Tamże.

szukaniu sposobów na przetrwanie narodu, lecz również przypominaniu zwycięstw przodków jako zapowiedzi przyszłych wiktorii[181]. Przeszłość już wcześniej była heroizowana, idealizowana i mitologizowana – szczególnie w literaturze dla młodszych odbiorców i odbiorczyń, ale na przełomie wieków ta tendencja zdecydowanie przybrała na sile, a jej apogeum nastąpiło w latach tuż przed wybuchem I wojny światowej. Świadczą o tym niezwykle liczne utwory poświęcone tematyce powstańczej i legionowej, pisane także przez Polki związane z ruchem niepodległościowym, zabiegające nie tylko o odbudowę i wzmocnienie świadomości narodowej, ale dostrzegające zwiększające się szanse na odzyskanie niezależnej państwowości[182].

Powieść historyczna u schyłku XIX wieku była już gatunkiem o ustalonych regułach, gwarantujących porozumienie autora/autorki z odbiorcą/odbiorczynią. Dotyczy to jej klasycznej odmiany, która pełny rozwój osiągnęła w twórczości Sienkiewicza i została spopularyzowana przez jego następców oraz epigonów. Charakteryzowała ją jednorodność form narracji, niezbyt pogłębiona analiza sfery psychicznej postaci i obecność wszechwiedzącego narratora, posiadającego potoczną wiedzę o świecie[183]. Pojawiały się jednak utwory odbiegające od tego wzorca, ujawniające personalny punkt widzenia narratora identyfikującego się z bohaterami/bohaterkami, i akcentujące złożoność, dysonanse i niejednoznaczności minionych wydarzeń. Na początku XX wieku w prozie historycznej zarysowały się dwie tendencje – pierwsza cechowała się dążeniem do rekonstruowania przeszłości przejrzystej i możliwej do przedstawienia, druga obejmowała zarówno pewne modyfikacje w obrębie gatunku, jak i gatunki dokumentarne, przekraczające fikcję literacką – reportaż historyczny i opowieść biograficzna[184]. Ta rodząca się opozycja w nurcie prozy o przeszłości z biegiem lat będzie stawała się coraz wyraźniejsza.

Na początku XX wieku pojawiły się kolejne głosy twórców, którzy dokonywali formalnych modyfikacji w obrębie gatunku, dążąc do stworzenia intelektualnej powieści o historii oraz przyjmowali własne cele ideowe, często polemizując z autorem *Trylogii*. Kwestionowali linearyzm dziejów, podważali istnienie niezmiennych praw rządzących historią i jej obiektywny sens, podkreślali jej nieracjonalność, przypadkowość i destrukcyjny wpływ na człowieka, obalali narodowe mity, na których bazował Sienkiewicz, pisząc swoje

[181] A. Kowalczykowa, *W przededniu. Stefan Żeromski w Niepodległej*, „Nauka" 2013, nr 2, s. 120–121; https://journals.pan.pl/Content/92013/mainfile.pdf [dostęp 21.03.2021].
[182] I. Grabowski, *O aktywności niepodległościowej Polek i ich wpływie na sfeminizowanie pojęcia rycerskości w okresie pierwszej wojny światowej*, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych" 2014, nr 3, s. 29–44.
[183] K. Bartoszyński, *„Popioły" i kryzys powieści historycznej*, „Pamiętnik Literacki" 1965, nr 1 (56), s. 81.
[184] Tamże, s. 101.

powieści z lat dawnych[185]. W 1902 roku ukazała się powieść *Popioły*, w której Stefan Żeromski nakreślił nieidealistyczny obraz mitologizowanych dotąd czasów napoleońskich, odkrywając także polskie uwikłania w przeszłość innych narodów, niejednoznaczność postaw Legionów Dąbrowskiego i dwuznaczną rolę cesarza Francuzów. Analizował w nich wewnętrzne podziały klas społecznych, konflikty idei i spory o polskość[186]. Losy bohaterów posłużyły mu do ukazania kilku równorzędnych, indywidualnych i wieloznacznych opowieści o przeszłości. Pozbawił ją tym samym monolitycznego charakteru, jaki nadawały jej wielkie idee determinujące poczynania bohaterów i narzucające im nadrzędny cel: podtrzymywanie tożsamości narodowej, a w dalszej perspektywie odzyskanie wolności[187]. Pisarz dyskutował z romantycznym historyzmem, rozumiał duszę jako ducha jednostkowego, nie narodowego, widział człowieka jednocześnie „jako podmiot i kreatora historii"[188].

Kazimierz Bartoszyński uznał *Popioły* za utwór, w którym dochodzi do rozłamu tradycyjnej poetyki powieści historycznej, co prowadziło do stopniowego rozszczepienia gatunku[189]. Również Stanisław Brzozowski podjął próbę stworzenia kontrpropozycji wobec dzieł Sienkiewicza; wyrazem jego polemiki ideowej i artystycznej z autorem *Quo vadis* była powieść *Sam wśród ludzi* (1911). Zrezygnował w niej z dystansu wobec przeszłości, który jest jednym z wyróżników klasycznej powieści historycznej, nie chciał bowiem opowiadać „baśni na temat historii"[190]. Ocena wartości pisarstwa Sienkiewicza i jego światopoglądowego wymiaru wiązała się z oceną tradycji szlacheckiej, inicjowała debatę na temat różnych wymiarów i wizji polskości, tradycyjnych wzorców, podtrzymujących ciągłość historii i tożsamości narodowej. W późniejszych latach „spór o Sienkiewicza" powracał w rozmaitych kontekstach, na trwałe wpisując się w dyskusje o dziedzictwie polskiej przeszłości[191].

Przełom XIX i XX wieku przyniósł znaczący wzrost zainteresowania dziejami kobiet, o czym świadczą nie tylko coraz liczniejsze literackie portrety postaci z przeszłości, ale

---

[185] Tamże, s. 53.
[186] Tamże, s. 51.
[187] P. Kuciński, *„Popioły" Stefana Żeromskiego. Oblicza dziejów w kontekście romantycznego historyzmu i idei modernizacji* [w:] *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, red. A. Janicka, A. Kowalczykowa, G. Kowalski, Białystok – Rapperswil 2013, s. 474.
[188] Tamże, s. 483.
[189] K. Bartoszyński, *„Popioły" i kryzys powieści historycznej*, dz. cyt., s. 85.
[190] M. Wyka, *Brzozowski i jego powieści*, Kraków 1981, s. 85. Cyt. za K. Fiołek, *Diagnoza obcości. Brzozowskiego krytyka Sienkiewicza jako spór o polską tożsamość*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2015, nr 26 (46), s. 82.
[191] „Spór o Sienkiewicza" trwa od ponad stu lat, rozpoczęły go polemiki Zygmunta Kaczkowskiego, Aleksandra Świętochowskiego i Bolesława Prusa niedługo po ukazaniu się *Trylogii*, ponownie ożywiły wypowiedzi Stanisława Brzozowskiego i Wacława Nałkowskiego w początkach XX wieku. Na temat pisarstwa Sienkiewicza w drugiej połowie XX wieku wypowiadali się: Jerzy Stempowski, Witold Gombrowicz i Czesław Miłosz. Zob. L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo*, dz. cyt., s. 81, 138; K. Fiołek, *Diagnoza obcości. Brzozowskiego krytyka Sienkiewicza jako spór o polską tożsamość*, dz. cyt.

również próby monograficznego ujmowania tego zagadnienia[192] oraz, wraz z otwarciem dla kobiet możliwości kształcenia uniwersyteckiego[193], pojawienie się pierwszych profesjonalnych historyczek[194], takich jak ekonomistka i historyczka gospodarki Zofia Daszyńska-Golińska (1860/1866–1934) czy badająca dzieje oświaty Helena Radlińska (1879−1954), która najpierw przybliżała w swoich publikacjach sylwetki znanych Polaków z przeszłości (broszura *Kto to był Mickiewicz*, 1897) i osiągnięcia kultury, co miało na celu formowanie narodowej tożsamości, a następnie zajęła się kwestią metodyki nauczania historii w szkole (*Nauka rzeczy ojczystych*, 1914) oraz zagadnieniami z zakresu pedagogiki społecznej. Popularyzowała także dzieje Polski wśród młodzieży (między innymi w studium *Na ziemiach polskich przed wielu laty*, 1911)[195].

Charakterystykę pisarstwa historycznego kobiet na początku XX stulecia rozpocznę od przywołania pisarek, w których utworach uwidaczniają się tendencje młodopolskie, a w warstwie ideowej odbijają się zarysowane wyżej echa polemiki z klasyczną postacią powieści historycznej. Łączą się one z oryginalnym spojrzeniem na przeszłość, widzianą po raz pierwszy również z indywidualnej, kobiecej perspektywy – jest to *novum* na gruncie prozy polskiej. Poetka i prozaiczka Ewa Łuskina (1878/1879–1942)[196] w 1906 roku opublikowała *Viraginitas. Romans stylizowany*, zbiór chronologicznie ułożonych nowel, przedstawiających jej wizję kobiet na przestrzeni wieków[197]. Zofia Nałkowska doceniła stylizację językową oraz odważną wyobraźnię autorki, w której pisarstwie można dostrzec inspiracje twórczością Stanisława Przybyszewskiego[198]. Jak pisze Hanna Ratuszna:

---

[192] Podejmowały je Antonina Machczyńska oraz Jadwiga Petrażycka-Tomicka (1863–1931) publicystka, reportażystka, współpracowniczka lwowskich czasopism „Wiek Nowy" (1909–1915), autorka szkiców dotyczących ruchu kobiecego i przeszłości Polek: *Z dziejów kobiety polskiej* (Lwów 1914); *Kobieta w piśmiennictwie polskim (po rok 1863)* (Kraków 1921). Zob. K.B. [K. Batora], *Petrażycka-Tomicka Jadwiga 1863–1931* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*. *Słownik biobibliograficzny*. T. VI, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 1999, s. 318–320; A. Habrat, *Jadwiga Petrażycka-Tomicka. Życie i działalność*, Rzeszów 2001.

[193] Zanim stało się to możliwe w kraju, Polki studiowały w Rosji, Szwajcarii, Belgii, Anglii i Francji. Prawo pozwalające kobietom kształcić się na uniwersytetach galicyjskich weszło w życie 23 marca 1897 roku. Do 1914 roku na Uniwersytecie Jagiellońskim uczyły się 393 studentki; w latach 1903–1918 na Wydziale Filozoficznym doktoryzowało się dziewięć kobiet (głównie z historii), we Lwowie w tym samym czasie doktoratów kobiecego autorstwa było 55. J. Kolbuszewska, *Polki na uniwersytetach – trudne początki*, „Sensus Historiae" 2017, nr 1 (26), s. 52, http://www.sensushistoriae.epigram.eu/index.php/czasopismo/article/viewFile/363/370 [dostęp: 16.03.2020]. Zob. także tejże, *Kobiety w drodze na naukowy Olimp. Akademicki awans polskich historyczek (od schyłku XIX wieku po rok 1989)*, Łódź 2020.

[194] Sylwetki Polek związanych ze środowiskiem naukowym omawianych czasów przedstawiła Cecylia Walewska w publikacji *Kobieta polska w nauce* (Warszawa 1922).

[195] W. Theiss, *Helena Radlińska*, dz. cyt., s. 114.

[196] I.T. [I. Teresińska], *Łuskina Ewa* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. II, dz. cyt., s. 397.

[197] M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina*, dz. cyt., s. 47.

[198] A. Pekaniec, *Kraków kobiet. Nie tylko pisarki*, „Nowa Dekada Krakowska" 2014, nr 6 (16), s. 84.

> Łuskina, zainteresowana fenomenem kobiecości, pojmowała go także w wymiarze historycznym – ukazywała sylwetki kobiet wpisujących się w dzieje dzięki niezwykłym dokonaniom, prezentowała portrety bezimiennych postaci. Każde jednak odwołanie do tradycji […] służyło refleksji o współczesności. Postaci historyczne, przywołane w opowiadaniach Łuskiny, zyskiwały współczesne rysy, były w pełni „nowoczesne", choć przebrane w starożytne szaty, uobecnione w antycznych pałacach. […] Bohaterki jej opowiadań są jednak wzruszająco szczere, kiedy odkrywają prawdę o sobie, o własnej naturze […]. To one w rezultacie okazują się silne w obliczu klęski (*Viraginitas*), w przeciwieństwie do mężczyzn, którzy „grzeszą" słabością fizyczną i intelektualną[199].

Łuskina jest współautorką dramatu *Szopen. Sztuka popularna w pięciu aktach. Z dziejów naszej pieśni* (1906, nie został dotąd wystawiony), napisanego z Leonem Stępowskim. Wykreowali romantyczną postać twórcy nieprzystającego do świata, ujawnili trudy emigracyjnego życia, samotność i ubóstwo byłych powstańców, brak zrozumienia ze strony społeczeństwa francuskiego, wewnętrzne podziały[200]. Jest to ujęcie bliskie współczesnemu widzeniu dziewiętnastowiecznej emigracji, podobne obrazy są obecne w powieściach *Mesjasze* (2008) Györgya Spiró i Pawła Goźlińskiego *Jul* (2010).

Za najradykalniejszą i najodważniejszą pisarkę początku XX wieku uchodziła Maria Jehanne Wielopolska (1882–1940), dopiero współcześnie odkrywana przez badaczy i badaczki. Należy do grona autorek osobnych i niewpisujących się w ramy wyznaczane przez historię literatury. Lucyna Marzec określa język Wielopolskiej jako stylizowany, dekoracyjny i sztuczny. Twórczość pisarki wyróżnia skrajny subiektywizm oraz dystansowanie się od przeciętności, które wyraża się w nadawaniu przedmiotom i tematom niesamowitej aury. Według badaczki wyobraźnia autorki *Fauness* jest secesyjna[201]. W debiutanckim zbiorze opowiadań *Pani El. Cykl nowoczesny* (1911), zawierającym teksty drukowane wcześniej w prasie, krytykowanym przez środowiska konserwatywne[202], stworzyła oryginalny model Nowej Kobiety[203] poszukującej swoich wzorów w historii i mitologii. Agnieszka Baranowska tak charakteryzuje *Panią El*: „pełne polotu oraz ironii błyskotliwe scenki i dialogi na wieczne

---

[199] H. Ratuszna, *Chopin i „sprawa polska". O zapomnianym dramacie Ewy Łuskiny i Leona Stępowskiego* [w:] *Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej*, red. A. Kieżuń i D. Kulesza, Białystok 2010, s. 318.
[200] Tamże, s. 320.
[201] L. Marzec, *Lady Awantura,* dz. cyt., s. 320.
[202] H. Faryna-Paszkowska, *Polemira. Niesłusznie zapomniana*, Warszawa 2016, s. 67. Wielopolska stanęła za nią przed sądem, nakład został skonfiskowany.
[203] Nowa Kobieta jest figurą pojawiającą się w literaturze anglosaskiej od drugiej połowy XIX wieku do czasów przed I wojną światową. Termin funkcjonował również w publicystyce tamtych czasów i określał jeden z ówczesnych projektów kobiecości. Zob. *Nowa Kobieta – figury i figuracje*, red. I. Iwasiów, A. Krukowska, A. Zawiszewska, Szczecin 2017; nieopublikowana rozprawa doktorska M. Wiatrzyk-Iwaniec *Fenomen Nowej Kobiety w polskiej literaturze, prasie kobiecej i publicystyce literackiej przed rokiem 1939 (z uwzględnieniem kontekstów anglosaskich)* obroniona w Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu w 2014 r., dostępna w repozytorium uczelni: https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/10292.

tematy męsko-damskie i egzystencjalne, umieszczone w kostiumie historycznym"[204]. Marzec pisze: „gdyby nadać tekstom Wielopolskiej miano »historycznych«, trzeba by zaakceptować jej wersję dziejów, a że interesowały ją problematyczne i kontrowersyjne tematy z przeszłości, jej pisarstwo nie mogło zyskać powszechnego uznania"[205]. W *Pani El* pojawiają się wątki tak współczesne jak psychologia władzy, wpływ sfery publicznej na prywatność czy pogląd o przemianach ról społeczno-kulturowych kobiet na przestrzeni dziejów[206].

Wydany dwa lata później utwór *Kryjaki* (kilkakrotnie wznawiany) wpisuje się w nurt tradycji, o której pisałam wcześniej – powstał w związku z pięćdziesiątą rocznicą powstania styczniowego, w przededniu wybuchu I wojny światowej, i wiąże się z zaangażowaniem niepodległościowym i patriotycznym autorki. Gatunkowo sytuuje się pomiędzy rapsodem bohaterskim a powieścią młodopolską, wpisuje się także w konwencję mitologizowania przeszłości[207]. Pisarka na kanwie dziejów powstańczego oddziału księdza Stanisława Brzóski osnuła mikrohistorię – nakreśliła pojedyncze ujęcia wybranych wydarzeń, składające się na losy zbiorowości, a jednym z równoprawnych głosów stał się głos kobiecy[208]. Przedstawiła własną wizję zrywu narodowego roku 1863, krytyczną wobec arystokracji i wyższego duchowieństwa, wyraźnie nawiązującą do aktualnej sytuacji Polski.

W 1915 roku Wieloolska opublikowała tom drukowanych wcześniej w prasie opowiadań „patriotyczno-obyczajowych"[209] *Synogarlice*, wznowiony cztery lata później. W 1922 roku utwory z tego tomu, uzupełnione o tytułowe opowiadanie, ukazały się pod tytułem *Kontryfałowe lichtarze u świętej Agnieszki*. Dwa lata później pisarka opublikowała powieść melodramatyczną *Femina*, z akcją osadzoną w Hiszpanii pierwszej połowy XVI wieku, podejmującą problem relacji religii i nauki. W 1925 roku ukazał się zbiór *Danina. Cztery nowele*. Wielopolska często umieszczała akcję swoich utworów w Rzeczpospolitej szlacheckiej – Anna Lewenstam stawia tezę, że jej zamiarem było wykreowanie autorskiej, wzbogaconej o kobiecy punkt widzenia, wizji I Rzeczpospolitej i rozliczenie się z oficjalną wersją jej historii[210]. Pracowała również nad innymi tekstami o tematyce historycznej (na

[204] A. Baranowska, *Lady Paradox* [w:] tejże, *Perły i potwory. Szkice o literaturze międzywojennej*, Warszawa 1986, s. 44–71.
[205] L. Marzec, *Lady Awantura,* dz. cyt., s. 321.
[206] Tamże, s. 324.
[207] E. Chojnacka, *Z historii kart najpiękniejszych: heroizm i tragizm w „Kryjakach" Marii Jehanne Wielopolskiej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2013, nr 6 (48), s. 375.
[208] Tamże, s. 389. Jedną z bohaterek utworu jest dziewczyna, która próbuje zaciągnąć się do oddziału ks. Brzóski, tajemnicza, wyniosła i nietykalna, reprezentująca figury Dziewicy i Matki Polki. Zob. G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie*, dz. cyt., s. 94.
[209] H. Faryna-Paszkowska, dz. cyt., s. 128.
[210] A. Lewenstam, *My nie jesteśmy: ty i ja. My jesteśmy czegoś katastrofalną tylko konsekwencją". Maria Jehanne Wielopolska pisze historię kobiet*, „Napis" 2012, t. XVIII, s. 177.

przykład nad *Świętymi. Powieścią o średniowieczu*), jednak ich nie ukończyła, a w późniejszych latach zajęła się wyłącznie działalnością publicystyczną.

Gertruda Skotnicka zauważyła, że rok 1905 stanowi istotną cezurę w rozwoju powieści historycznej w Królestwie Polskim – nastąpiło wówczas złagodzenie represji, co spowodowało pewne uwolnienie gatunku od ciężaru powinności patriotycznych. Ta tendencja znalazła swoje odbicie w literaturze adresowanej do dzieci i młodzieży. Istotne pozostały funkcje aksjologiczne i dydaktyczne, ale mocniej uwidocznił się, marginalizowany w twórczości Morawskiej i Papi, humor[211]. Był on również ważnym komponentem utworów Antoniny Domańskiej (1853–1917)[212], piszącej przede wszystkim o Polsce Jagiellonów.

Pierwszą historyczną powieść – *Hanusia Wierzynkówna. Powiastka z czasów Kazimierza Wielkiego* – pisarka opublikowała w 1909 roku. Najbardziej znanymi utworami w jej dorobku są *Paziowie króla Zygmunta* (1910) oraz *Historia żółtej ciżemki* (1913), często wznawiane i długo obecne w kanonie lektur szkolnych[213]. Napisała również powieści *Krysia Bezimienna* (1914), *Trzaska i Zbroja. Powiastka z czasów Kazimierza Wielkiego* (1913), *Królewska niedola. Powieść z czasów króla Łokietka* (1916), publikowała nowele historyczne. Akcję większości utworów osadzała w Krakowie, poświęcając wiele miejsca osiągnięciom nauki i sztuki średniowiecznej oraz renesansowej. Zwracała uwagę na wpisane w tradycję narodową zabytki i przestrzeń miasta, które stały się ważnym elementem edukacji patriotycznej młodego pokolenia. Jej twórczość wyrastała z przekonania, że tożsamość zbiorowa rodzi się w codzienności i utrwala się w niepozornych historiach i przedmiotach[214].

Pisarka dostosowywała narrację do wieku odbiorcy i odbiorczyni, a motywy patriotyczne i wychowawcze wplatała w swoje utwory w sposób pozbawiony

---

[211] G. Skotnicka, *Tradycje narodowo kulturowe w polskiej powieści historycznej dla dzieci i młodzieży* [w:] *Tradycje narodowo-kulturowe w literaturze dla dzieci i młodzieży*, Materiały z sesji Jachranka 30 XI–2 XII 1994 r., red. G. Skotnicka, Warszawa 1996, s. 41–50.

[212] Zob. Z. Ciechanowska, *Domańska z Kremerów Antonina* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. V, red. W. Konopczyński, Kraków 1939–1946, s. 299; E.G. [E. Głębicka], *Domańska Antonina 1853–1917* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: słownik biobibliograficzny*. T. II, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 189; H. Skrobiszewska, *Antonina Domańska (1853–1917)* [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX w. Literatura okresu Młodej Polski*. T. III, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M Puchalska, Kraków 1973, s. 607–611; S. Dziedzic, *Pani radczyni – Antonina Domańska*, „Dialog Dwóch Kultur" 2017, R. XII, z. 1, s. 273–283; I. Węgrzyn, *Antonina Domańska – szkic do portretu*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2018, r. XI (LIII), s. 191–212; *(Re)konstrukcje przeszłości w prozie Antoniny Domańskiej*, red. M. Chrobak, K. Wądolny-Tatar, Kraków 2019.

[213] Obydwie powieści zostały zekranizowane, *Historia żółtej ciżemki* w reżyserii Sylwestra Chęcińskiego (1961), *Paziowie…* jako serial autorstwa Grzegorza Warchoła (1989). Zob. A. Uljasz, *Powieści historyczne Antoniny Domańskiej w przekazie literackim, audiowizualnym, cyfrowym i teatralnym*, „Przegląd Nauk Historycznych" 2020, nr 1 (19), s. 173–202.

[214] E. Ihnatowicz, *Lud w lekcji Antoniny Domańskiej (w powieściach historycznych o czasach Piastów i Jagiellonów)* [w:] *(Re)konstrukcje przeszłości w prozie Antoniny Domańskiej*, dz. cyt., s. 110.

moralizowania[215]. Kobiety w jej twórczości zwykle występują na drugim planie. Grażyna Lasoń-Kochańska podkreśliła jednak, że przypisywanie bohaterkom tradycyjnych ról społecznych nie przesądza o ich mniejszym znaczeniu i krytycznie przyjrzała się kobiecym postaciom wykreowanym przez Domańską[216]. Zestawiła je z niektórymi bohaterkami powieści Zuzanny Morawskiej i zauważyła, że krakowska pisarka nie tworzyła bohaterek aktywnych i samodzielnych, w jej powieściach brak kobiecej solidarności, pojawiają się natomiast wątki rywalizacji o mężczyzn. Autorka *Historii żółtej ciżemki* przedstawiała los kobiet zamkniętych w domu, pozbawionych sprawczości, uwięzionych w narzuconych im rolach[217].

W okresie międzywojennym jej utwory wznawiano, również po wojnie cieszyły się dużą popularnością. Należą do klasyki literatury młodzieżowej także dziś – być może dlatego, że faktografia nie dominuje w nich nad interesującą fabułą (w przeciwieństwie do pisarstwa Papi i Morawskiej, które zostało zapomniane). Domańska umiejętnie łączyła anegdotę historyczną z plastycznie nakreślonym tłem historyczno-obyczajowym, w scenki z życia codziennego wplatała poważną problematykę i kwestie bliskie młodemu odbiorcy. Potrafiła wczuć się w dziecięcą psychikę i umiejętnie łączyła ten talent z wiedzą o dziejach, osadzając w kontekście ważnych wyrażeń rozmaite przygody, które, obserwowane z perspektywy ich młodych uczestników i uczestniczek, stawały się łatwiejsze do zrozumienia i zapamiętania[218].

Scharakteryzowane wyżej pisarki wyróżniały się na tle innych autorek, korzystających ze sprawdzonych, często uproszczonych schematów powieści historycznej i popularyzujących przeszłość w formie konwencjonalnych, fabularyzowanych opowieści. Literatura kształtująca postawy patriotyczne zdominowała lata przed wybuchem I wojny światowej, wychodziła naprzeciw oczekiwaniom społecznym, dlatego ukazywało się wówczas wiele pozycji popularyzatorskich i dydaktycznych, kierowanych głównie do dzieci i młodzieży[219].

---

[215] B. Olszewska, *Literackie wizerunki chłopców i mężczyzn w prozie historycznej Antoniny Domańskiej. Między tradycją a nowatorstwem* [w:] *(Re)konstrukcje przeszłości w prozie…*, dz. cyt. s. 209–213. W powieści można zauważyć powielanie stereotypów historycznych (m.in dotyczące wyznawców religii innych niż katolicka oraz utrwalanie czarnej legendy królowej Bony). Zob. A. Uljasz, dz. cyt., s. 177.

[216] G. Lasoń-Kochańska, *Kreacje postaci kobiecych w twórczości Antoniny Domańskiej – perspektywa feministyczna* [w:] *(Re)konstrukcje przeszłości w prozie Antoniny Domańskiej*, dz. cyt., s. 199.

[217] Tamże, s. 202.

[218] E. Kosowska, *Porady (?) Radczyni. O powieściach historycznych Antoniny Domańskiej*, „Guliwer" 2021, nr 1, s. 43.

[219] Obszerne, krytyczne omówienie popularyzatorskiej literatury historycznej lat 1900–1919 zawiera artykuł Natalii Gąsiorowskiej *Literatura historyczna popularna*, „Przegląd Historyczny" 1919–1920, nr 22, s. 233–266.

Beletryzowane dzieje ojczyste publikowała Zofia Bukowiecka (1844–1920)[220], nauczycielka, współpracowniczka czasopism „Przyjaciel Dzieci" i „Wieczory Rodzinne". Odwoływała się do legendarnej przeszłości (*Jak Piastowie budowali Polskę?*, 1907), nawiązywała również do gawędowej formuły „opowieści babuni" w zbiorach anegdot „z pogranicza bajkopisarstwa"[221] (*Książka Zosi. Opowiadania i obrazki z dziejów Polski*, 1909; *Książka Zosi. Opowiadania babuni o ojczyźnie*, 1914), pisała także powieści (*Michałek. Opowiadanie z czasów Jana Kazimierza*, 1925). Bukowiecka często wprowadzała do swoich utworów postacie z ludu, a treści moralne i społeczne łączyła z tematyką historyczną i krajoznawczą, urozmaicała utwory wątkami przygodowymi i komicznymi.

Podobną tematykę podejmowała Jadwiga Chrząszczewska (ok. 1870–1935)[222], pedagożka publikująca na łamach czasopism warszawskich „Przegląd Pedagogiczny" i „Przyjaciel Dzieci", autorka zbioru *Legendy, czyli cudowne powieści z dawnych czasów* (1900) oraz *O tym, co się niegdyś działo. Opowiadania z historii Polski* (1904). Poetka, reportażystka i dramatopisarka Marcelina Kulikowska wraz z Heleną Witkowską (1870–1938)[223] w latach 1907–1908 wydawała kolejne zeszyty *Czytań historycznych*, przeznaczonych dla młodzieży i osób samokształcących się. Należy tu również wymienić Antoninę Machczyńską (1837–1919), nauczycielkę i publicystkę, pionierkę badań historii kobiet na terenie Polski i upamiętniania ważnych Polek z dziejów, autorkę między innymi opracowań *Opowiadania dla ludu* (1883)[224].

Najbardziej entuzjastycznie przyjęto jednak *Śpiewnik historyczny* (1904) autorstwa Jana Sawy, czyli Marii Konopnickiej, która w swojej twórczości poetyckiej i prozatorskiej rzadko sięgała do tematyki historycznej[225]. W utworze tym pisarka podjęła udaną próbę

---

[220] Zob. J. Kisielewska, *Z Konarskich Zofia Bukowiecka. Życie i prace*, Warszawa 1923; M. Bolińska, *Kobiet trzy portrety. Pisarki z regionu świętokrzyskiego: Zofia Bukowiecka, Agnieszka Barłogowa, Halina Snopkiewicz*, Kraków 2009; A.E. Mikinka, *Zofia Bukowiecka (1844–1920) i Jadwiga Chrząszczewska (1853–1935). W kręgu mniej znanych twórczyń literatury dziecięcej XIX wieku*, „Literaturoznawstwo" 2019, nr 3, s. 8–18.

[221] Określenia tego używa Roksana Chowaniec, stwierdzając, że pisarstwo Bukowieckiej dla dzieci ma nikłe walory naukowe. Zob. tejże, *Zainteresowanie przeszłością i pierwsze pomoce do nauki starożytności w Polsce*, „Światowit" 2006–2008, t. VIII (XLVIII), s. 32.

[222] I.T. [I. Teresińska], *Chrząszczewska Jadwiga 1853–1935* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. I, dz. cyt., s. 172–173; N. Reuttowa, *Działalność Jadwigi Chrząszczewskiej na łamach „Przeglądu Pedagogicznego"*, „Roczniki Filozoficzne" 1955–1957, z. 4, s. 207–235; A.E. Mikinka, dz. cyt.

[223] Witkowska wydała także historyczno-literacką publikację dla młodzieży poświęconą Kościuszce oraz *Dzieje ustroju Polski w zarysie* (Warszawa 1904). Zob. D. Koźmian, *Wychowanie obywatelskie w poglądach Heleny Witkowskiej* (*1870–1938)*, „Biuletyn Historii Wychowania" 1998, nr 7–8, s. 16–26.

[224] Machczyńska jest autorką publikacji *O życiu, pismach i wpływie Klementyny z Tańskich Hoffmanowej* (Lwów 1899) i *Kobieta polska. Szkic historyczny* (Lwów 1912). Zob. B. Wolano, *Wizerunek galicyjskiej nauczycielki na przykładzie Antoniny Machczyńskiej (1837–1919)* [w:] *Życie prywatne Polaków w XIX wieku. „Portret kobiecy" Polki w realiach epoki*. T. III, red. J. Kita, M. Klempert, M. Korybut-Marciniak, Łódź–Olsztyn 2014, s. 91–100.

[225] Około 1900 roku Konopnicka opublikowała adaptację opowiadania O. Hoenckera *Olimpijczyk. Opowiadanie z czasów Peryklesa*. Zob. A. Brodzka, *O nowelach Marii Konopnickiej*, Warszawa 1958.

przywołania polskiej przeszłości w duchu Niemcewiczowskich *Śpiewów historycznych*, niezwykle popularną wśród czytelników z różnych warstw społecznych i wysoko ocenioną przez krytykę. Według Marii Jolanty Olszewskiej Konopnicka: „nie tworzyła zbeletryzowanej wersji polskich dziejów, nie podnosiła lamentu nad narodową klęską, nie wchodziła w spór o jej przyczyny, […] przede wszystkim promowała wychowanie w duchu patriotycznym”[226].

W nurt twórczości rocznicowej wpisywała się twórczość Anieli Kallas (Korngut) (ok. 1868–1942), prozaiczki, dramatopisarki i dziennikarki związanej z Gdańskiem i Lwowem, publikującej utwory związane z rocznicami wydarzeń: *Tadeusz Kościuszko, jego życie i czyny. W setną rocznicę powstania kościuszkowskiego* (1892), *Nemezys. Powieść osnuta na tle wypadków z roku 1846-go w 50-tą rocznicę* (1896) i *Rzeź galicyjska* (1896)[227]. Idee wychowania patriotycznego były bliskie również Michalinie Mossoczowej (1882–1965) autorce książek dla dzieci i młodzieży o tematyce historycznej i biograficznej. Publikowała broszury związane z rocznicami wydarzeń przypadającymi na początek XX wieku – powstania styczniowego dotyczyły *Krwawe dzieje* (1913), epoki napoleońskiej zaś zbiór opowiadań *Za orłami Napoleona* (1912). Jako Miła Koliskówna wydała w 1905 roku zbiór opowiadań *Z dawnych czasów*. Napisała także prozę biograficzną (*Książę Józef Poniatowski obrońca honoru Polaków*, 1913; poświęconą Zygmuntowi Krasińskiemu *Młodość poety, powieść historyczną dla młodzieży*, 1913) oraz powieść *O królu Bolesławie Chrobrym przedziwna historia* (1925)[228].

Historia była niezwykle istotna w działalności poetki, działaczki edukacyjnej i nauczycielki Janiny Strokowej (1854–1916), często publikującej pod pseudonimem Jadwiga z Łobzowa. Napisała wiele historycznych opowiadań i gawęd, w których kładła nacisk na wartości patriotyczne, oraz popularną historię Polski zatytułowaną *Polacy* (1914) zbiór *Z polskiej ziemi. Opowiadania historyczne i wierszyki dla młodzieży polskiej* (1913). Była autorką wielu popularyzujących narodową historię obrazków scenicznych dla teatrzyków amatorskich i szkolnych (między innymi *W rocznicę Grunwaldzką! Polsce! Litwie! Cześć!*, *Jadwiga z Łobzowa dzieciom polskim*, Kraków 1901) i broszur biograficznych o sławnych

[226] M.J. Olszewska, *Etos obowiązku i poświęcenia. Powstanie styczniowe w twórczości Marii Konopnickiej*, „Niepodległość i Pamięć” 2018, nr 25, s. 61.
[227] Zob. J.Cz. [J. Czachowska], *Kallas (Korngut) Aniela 1868–1942* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. IV, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 1996, s. 22.
[228] J.Z. Białek, *Mossoczowa z Kolisków Michalina* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXII, red. E. Rostworowski, Wrocław 1977, s. 57–58.

Polakach[229]. Edukacyjne powiastki historyczne dla społeczności wiejskiej pisała także publicystka, prozaiczka i dramatopisarka Aniela Milewska (1841–1896)[230]. Najobszerniejszą z nich jest *Wojna szwedzka* (1884), podobnie jak inne utwory tamtego czasu przedstawiająca wyidealizowany obraz szlachty i jej pozytywnej roli w przeszłości.

Twórczość literacka popularyzująca historię Polski autorstwa tłumaczki i nauczycielki Cecylii Niewiadomskiej (1855–1925)[231] wiązała się z jej działalnością pedagogiczną. Stworzyła cykl *Legendy, podania i obrazki historyczne* (ukazywał się w latach 1909–1918), w którym przedstawiła dzieje polityczne i kulturalne kraju od czasów legendarnych po odzyskanie niepodległości. Swoje opowiadania, ilustrowane fragmentami wybranych dzieł literackich, opatrywała odautorskim komentarzem. Niewiadomska jest ponadto autorką popularnych biografii pisarzy (*Trzech wieszczów naszych. O życiu i dziełach Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego*, 1913; *Nasi pisarze, ich życie i dzieła*, 1921), pisała także dłuższe i krótsze prozy o tematyce historycznej (między innymi *Lat temu dziewięćset*, 1908; *Królowa Jadwiga*, 1921)[232].

Pisarki przełomu XIX i XX wieku sięgały chętnie także do przeszłości lokalnej. Ujawniały w tych tekstach nie tylko dużą wiedzę o dziejach bliskich sobie miejsc, ale również emocjonalne zaangażowanie w ich upamiętnienie oraz kierujące nimi poczucie misji. Ich działalność można połączyć z popularną dziś kategorią humanistyki afirmatywnej, a wytwarzaną przez nie wiedzę określić za Ewą Domańską jako „wiedzę usytuowaną", związaną z faktem określonego rodowodu piszącego/piszącej, związku z konkretną wspólnotą, życia w danym środowisku społeczno-politycznym i geograficznym. Łączy się to z określoną perspektywą tożsamościową[233]. Pisarki historyczne tego nurtu podejmowały

---

[229] Zob. M. Mesjasz, *Strokowa Jadwiga z Zubrzyckich (1857–1916)* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XL, red. A. Romanowski, Wrocław 2006–2007, s. 357–359; J. Tysson, *Jadwiga z Łobzowa z Sas-Zubrzyckich Strokowa* [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, dz. cyt., s. 111–120; A. Gruca, *Jadwiga Strokowa (1854–1916) i jej działalność na rzecz książki i oświaty ludu* [w:] *Książka, biblioteka informacja – między podziałami a wspólnotą.* T. IV, red. J. Dzieniakowska, M. Olczak-Kardas, Kielce 2014, s. 17–29.

[230] E. Jeglińska, *Aniela Milewska (1841–1896) – XIX-wieczna feministka*, „Koniński Kurier Oświatowy" 2012, nr 1 (96), s. 10–11; B.a., *Aniela_Zuzanna_Eufrozyna_Maria_Milewska*, Wielkopolski Słownik Pisarek, https://pisarki.fandom.com/wiki/Aniela_Zuzanna_Eufrozyna_Maria_Milewska [dostęp 21.10.2019].

[231] Zob. S. Konarski, *Niewiadomska Cecylia* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXIII, red. E. Rostworowski, Wrocław 1978, s. 70–72; KK [K. Kuliczkowska], *Niewiadomska Cecylia* [w:] *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży*. *Pisarze. Książki. Serie. Ilustratorzy. Przegląd bibliograficzny*, red. K. Kuliczkowska, B. Tylicka, Warszawa 1984, s. 253.

[232] Niewiadomska jest również autorką publikacji *Kobieta w Polsce* (Warszawa 1923). Zob. L. Słowiński, *Z dziejów polonistyki szkolnej – działalność nauczycielska Cecylii Niewiadomskiej 1855–1925*, „Dydaktyka Literatury" 1983, t. VI, s. 62.

[233] Zob. E. Domańska, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie" 2014, nr 5, s. 12–26. Twórczość autorek należących do tego nurtu może być interesująca w perspektywie badań regionalistycznych, prowadzonych np. w ramach projektu „Nowy regionalizm w badaniach literackich". Informacje o projekcie oraz wydanych w jego ramach publikacjach można znaleźć na stronie www. nowyregionalizm.com.pl.

tematy związane ze słabiej rozpoznanymi regionami Polski, jak Melania Parczewska (1850–1920)[234], działaczka społeczna, kulturalna i polityczna, związana z Kaliszem, która publikowała prace na temat historii Łużyc (pogranicza polsko-niemieckiego) – książki *Z przeszłości i teraźniejszości Łużyc* (1889) i *Łużyce* (1911). Pisała szkice o Słowiankach, bojowniczkach „o sprawę narodową czeską, słowacką, chorwacką i słoweńską" (na przykład o Józefinie Turnogradzkiej, poetce słoweńskiej), wskazując na mniej rozpoznawalne, a ważne postaci ówczesnego życia i kultury, wykraczające poza polską kulturę narodową.

W nurt ożywionych postaw niepodległościowych wpisywała się działalność Malwiny z Posnerów Garfeinowej-Garskiej (1872–1932)[235], która pod własnym nazwiskiem drukowała artykuły o tematyce niepodległościowej, emancypacyjnej i społecznej (między innymi w „Prawdzie") oraz szkice krytycznoliterackie (w „Krytyce"), zaś jako Maria Zabojecka ogłaszała przekłady z literatur skandynawskich[236]. Napisała *Powieść o duszy polskiej* (1912), której nie ukończyła – ukazała się tylko jej część pierwsza zatytułowana *Ojcowie*. Poświęciła ją bojownikom o niepodległość Polski – od konfederatów barskich do powstańców styczniowych. Jest także autorką powieści *Poślubieńcy buntu* (1908)[237]. Jest zapomniana, podobnie jak działaczka społeczno-polityczna, poetka i powieściopisarka Jadwiga Marcinowska (1872–1943), która publikowała na łamach „Bluszczu" i „Tygodnika Ilustrowanego" oraz pisała szkice biograficzne i historyczne (*Jan Kochanowski poza Czarnolasem*, 1904; *Adam Mickiewicz. Wieszcz nowej Polski*, 1921; *Powstanie Kościuszkowskie w r. 1794-tym*, 1907)[238].

Popularyzatorką polskich dziejów była także Natalia Dzierżkówna (1862–1931), poetka i prozaiczka, wydająca swoje utwory pod pseudonimem Jerzy Orwicz. Tworzyła dramaty historyczne (*Witeź Iwo*, 1907; poświęcone Juliuszowi Słowackiemu *Nad Arnem*,

---

[234] Parczewska jest również autorką powieści *Dworzanin ostatniego Piasta* (b.m.w.,1898), wcześniej drukowanej na łamach „Dziennika Śląskiego". Zob. W. Sobecki, *Melania Parczewska"*, „Zeszyty Łużyckie" 1995, nr 12, s. 69–71. E. Steczek-Czerniawska, *Melania Parczewska. Wspomnienia rocznicowe*, „Rocznik Kaliski" 2010, t. 36, s. 193–196; E. Andrysiak, *Działalność Melanii Parczewskiej jako wzór aktywności kobiet na polu patriotycznym i społecznym*, „Zeszyty Kaliskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk" 2019, nr 19, s. 63–72.

[235] Zob. I.T. [I. Teresińska], *Garfeinowa-Garska Malwina* [w:] *Dawni pisarze* polscy. T. I, dz. cyt., s. 314; D. Wawrzykowska-Wierciochowa, *Garfeinowa-Garska Malwina Maria z Posnerów* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. VII, red. K. Ajdukiewicz, W. Konopczyński, Kraków 1948−1958, s. 280.

[236] M. Kitowska-Łysiak, *Kilka słów o modernizmie: Malwina Posner-Garfeinowa*, „Roczniki Humanistyczne" 1990, t. XXXVIII, z. 4, s. 117.

[237] Tamże, s. 127.

[238] Marcinowska jest także autorką dramatów i poematów historycznych (*Tęsknota hetmana*, Warszawa 1910; *Kościuszk*o; *Piastowie. Dramat w 4 aktach*; *Za wolność ludu. Obrazek dramatyczny z czasów powstania 1863 roku*, 1917;). Zob. C. Gajkowska, *Marcinowska Jadwiga* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XIX, red. E. Rostworowski, Wrocław 1974, s. 595–596; B.M. [B. Marzęcka], *Marcinowska Jadwiga 1872–1943* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. V, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 1997, s. 284–286; K. Wolska, *Strącamy pył czasu. Rzecz o Jadwidze Marcinowskiej*, Puławy 2000.

1907) oraz powieści (na przykład dotyczące pierwszych wieków chrześcijaństwa *Gołębice*, 1904 oraz dylogię o Tadeuszu Kościuszce *Wódz narodu*, 1918 i *Od Dubienki do Racławic*, 1924)[239]. Podobny charakter miała twórczość pisarki, aktorki i działaczki oświatowej Marii Bogusławskiej (1868–1929)[240], której popularność przyniosły *Virtuti Militari – powieść historyczna z roku 1809* (1909) i wydany już po I wojnie światowej *Tomasz Ptak z Wielebna* (1918). Poczytna była też twórczość: Anny Grudzińskiej, autorki wielu powieści historycznych, między innymi *Mnicha. Powieści historycznej z XI w*. (1909), *Nad Dniestrem. Powieści z czasów Zygmunta Wazy* (1912), *W stepie* (1912) i *Tymka Orlika* (1916)[241], Wandy Grochowskiej (1862–1922)[242], Aleksandry Leśniewskiej (brak daty urodzin – zm. 1922), autorki powieści *Rycerz* (1914) i Anny Lewickiej (1852–1932), związanej ze Lwowem redaktorki naczelnej „Małego Światka", gdzie pisała teksty historyczne dla młodego czytelnika pod pseudonimem Szczęsny Rogala[243]. Wymienione autorki łączyły tendencje romantyczne z pozytywistycznymi, używały konwencjonalnych form powieściowych, dążąc do stworzenia iluzji przeszłości i przekazania aktualnej wiedzy o dziejach. W ich twórczości funkcja poznawcza często łączyła się z wymową patriotyczno-religijną, choć niekiedy można dostrzec osłabienie tonu moralizatorskiego (przykładem pisarstwo Marii Bogusławskiej).

Ukazywały się również utwory zakonnic, Mieczysławy Śleczkowskiej (1849–1910) – nauczycielki i autorki książek dla młodzieży (*Wśród dziejowej zawieruchy. Obrazki historyczne od 1758–1796*, 1903; *Z orląt, orły. Powiastki i obrazy historyczne*, 1921) oraz powiastek dotyczących powstania styczniowego[244] – i Marii Gertrudy Skórzewskiej (1846–1928), publikowane pod pseudonimem Margert. Badaczka twórczości Skórzewskiej,

---

[239] Zob. J.W. [J. Włodarczyk], *Dzierżkówna Natalia* [w:] *Encyklopedia literatury polskiej*, dz. cyt., s. 164.

[240] Bogusławska napisała ponad czterdzieści obrazków scenicznych, opowiadań i powieści (m.in. *Gdziem nie był, com cierpiał. Opowiadanie historyczne z cyklu „Legiony"*, Warszawa 1912; *W obronie honoru ojczyzny. Powieść na tle wypadków powstania 63-go roku*, Warszawa 1917; *Po ojcach spuścizna (Virtuti Militari)* (Poznań 1927); *Dziecko legionu. Powieść historyczna z końca wieku 18-go* (Warszawa 1920); *Gospoda pod Modrym Fartuszkiem. Powieść historyczna z dziejów Torunia XVII w.*, Toruń 1922), a także publikacji prasowych o tematyce okolicznościowej i historycznej. Napisała także broszurę *Pamiątka powstania 1863 roku* (Kraków 1913) poświęconą roli kobiet w powstaniu styczniowym. Zob. K. Przybyszewski, *Bogusławska Maria* [w:] *Toruński słownik biograficzny*. T. II, red. K. Mikulski, Toruń 2000, b.n.s.

[241] G. Skotnicka, *Dzieje piórem malowane. O powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży z okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego*, Gdańsk 1987, s. 80–81.

[242] Grochowska jest autorką przede wszystkim krótkich opowieści patriotyczno-religijnych: *Obrazki wojenne* (1906) i *Król Jan III Sobieski obrońca wiary, czciciel Maryi. W 250 rocznicę odsieczy Wiednia 1683–1933* (1933). A. Łukiewski, *Dzieje Stowarzyszenia Apostolstwa Katolickiego w Polsce*, Warszawa 1968, s. 470–471 (mps Archiwum SAC w Warszawie).

[243] Inne powieści autorstwa Lewickiej to m.in. *Córka Staremberga. Opowieść historyczna z czasów oblężenia Wiednia przez Turków* (Lwów 1897); *Litwinka. Opowieść osnuta na tle historycznem* (Lwów 1900); *Jędrek Góralczyk. Opowieść z czasów chochołowskiego powstania* (Lwów 1911). Pisarka tworzyła również w dwudziestoleciu międzywojennym. I. Landau, *Lewicka Anna* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XVII, red. E. Rostworowski, Wrocław 1972, s. 222–223.

[244] Zob. S. Poręba, *Zapomniana opowieść historyczna „Ksiądz Mackiewicz" Mieczysławy Śleczkowskiej z 1914 r.*, „Biuletyn Koła Miłośników Dziejów Grudziądza" 2004, nr 34 (39), s. 2.

Wiesława Tomaszewska, uważa, że jej twórczość, określana jako religijna, zapowiada literaturę katolicką okresu dwudziestolecia międzywojennego. Skórzewska napisała wiele powieści historycznych, poświęconych dziejom chrześcijaństwa i związanych z nimi postaciom, takie jak *Bogiem a prawdą. Powieść z ostatnich czasów* (1871), *Irena czyli chrześcijanie za Domicyana* (1871), *Duch czasu. Powieść z XV wieku* (1922), *Król Florencji. Powieść z XV wieku* (1922). Jej *opus magnum* jest biograficzna trylogia powieściowa *Savonarola* (1903)[245].

Także Maria Dąbrowska (1889–1965) na początku swojej kariery literackiej publikowała utwory literackie o tematyce historycznej adresowane do młodych odbiorców i odbiorczyń. Od 1912 roku drukowała w czasopiśmie „W Słońcu" wspomnienia i obrazki, w których podkreślała te momenty w polskiej historii, w których do głosu dochodziły siły demokratyczne (w przeciwieństwie do wymienionych wcześniej autorek, których wizja historii była konserwatywna, co wyrażało się w akcentowaniu się przede wszystkim w obecności w polskich dziejach szlachty i duchowieństwa). Sytuowała dziecko w roli obserwatora i podkreślała patriotyzm niższych warstw społecznych oraz ich aktywny udział w walce o niepodległość. Opowiadania te, o charakterze pogadankowym, rozpięte czasowo od uchwalenia Konstytucji 3 maja do rewolucji 1905 roku, zostały wydane w zbiorku *Dzieci ojczyzny* (1918)[246].

Dziesięciolecie poprzedzające wybuch I wojny światowej zostało zdominowane przez literaturę historyczną kobiet kształtującą postawy patriotyczne, przypominającą ważne wydarzenia i postaci z dziejów, dostosowującą je do aktualnych nastrojów i społecznych oczekiwań. Ukazało się wówczas wiele utworów rocznicowych oraz pozycji popularyzatorskich kierowanych do młodszych odbiorców, konwencjonalnych w formie, często o charakterze panegirycznym. Przedstawiana w nich wizja społeczeństwa polskiego z przeszłości była uproszczona, wyidealizowana i stereotypowa, wpisująca się w stylistykę rozwijającej się na przełomie XIX i XX wieku kultury masowej. Pojawiły się jednak pierwsze pisarki, które odwoływały się do aktualnych prądów w sztuce, nawiązywały do poetyki młodopolskiej i spoglądały na historię z subiektywnego punktu widzenia. Zwracały również uwagę na treści i postaci, które dotąd były słabiej obecne w tradycji literackiej.

---

[245] Zob. W. Tomaszewska, *O sztuce (nie tylko) religijnej w powieści „Savonarola" Marii Gertrudy Skórzewskiej*, „Studia Bobolanum" 2019, nr 3 (30), s. 117–131 oraz taż, *„Jadwiga" Marii Gertrudy Skórzewskiej: status jakości metafizycznych w dramacie* [w:] *Dramaty zapomniane – niedoczytane – pominięte. (Re)interpretacje*, red. A. Skórzewska, M.J. Olszewska, Warszawa 2018, s. 91–105.

[246] Por. KK [K. Kuliczkowska], *Dąbrowska Maria* [w:] *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 82–83; J.Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939*, Warszawa 1979, s. 223.

5. W stronę kanonu. Proza historyczna kobiet w dwudziestoleciu międzywojennym

Tuż po 1918 roku w literaturze polskiej można zaobserwować wyraźny odwrót od historyzmu. Odrodzenie państwowości sprawiło, że dotychczasowe funkcje: edukacyjną, dydaktyczną i popularyzatorską, które dotąd spełniało pisarstwo historyczne, mogła przejąć szkoła, kult przeszłości stracił zaś na znaczeniu wobec konieczności skupienia się na aktualnych problemach[247]. Więcej miejsca poświęcano problematyce ogólnoludzkiej i codzienności. W pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości wciąż przypominano heroiczną przeszłość narodu, zrywy wolnościowe, konieczność obrony odzyskanego kraju (zwłaszcza w sytuacji niepewności spowodowanej zagrożeniem bolszewickim)[248]. Pojawiały się także postulaty zmian ideowych (uwzględnienie niższych warstw społecznych jako bohaterów/bohaterki i odbiorców/odbiorczynie powieści historycznej, odejście od martyrologiczno-patriotycznego wzorca) i formalnych (zwiększenie walorów poznawczych, podniesienie walorów estetycznych)[249].

Od przełomu antypozytywistycznego rosła nieufność wobec fikcji – czytelnicy/czytelniczki i badacze tropili błędy i nieścisłości pisarzy i pisarek, krytycznie wypowiadali się o beletryzowanej przeszłości, piętnowali tak popularne w niej wcześniej elementy fantastyczne i legendowe. Powieść historyczna już wówczas uchodziła za gatunek bardzo powoli poddający się wpływowi nowatorskich tendencji artystycznych – w międzywojniu wciąż dominował dziewiętnastowieczny model pisarstwa historycznego, wznawiano też wcześniej powstałe utwory. Można jednak zaobserwować istotne zmiany, zarówno na polu rozwiązań formalnych, jak i zainteresowań tematycznych pisarzy i pisarek, a także pogłębiający się podział na dwa nurty powieści historycznej – w pierwszym z nich powstawały utwory kontynuujące model sienkiewiczowski, tradycyjne pod względem ideowym, będące próbą rekonstrukcji minionych światów i zaliczane często do literatury drugorzędnej, w drugim zaś utwory nowatorskie, których autorzy i autorki odwoływali się/odwoływały się do spuścizny twórców przekształcających klasyczną powieść historyczną, często w indywidualny sposób odnoszących się do ustaleń filozofów i historyków, ale także korzystających z dokumentarnej motywacji i wykraczających poza fikcję literacką[250].

[247] G. Skotnicka, *Dzieje piórem malowane*, dz. cyt., s. 23.
[248] J. Z. Białek, *Literatura dla dzieci*, dz. cyt., s. 140.
[249] G. Skotnicka, *Dzieje piórem malowane*, dz. cyt., s. 29.
[250] K. Bartoszyński, *„Popioły" i kryzys powieści historycznej*, dz. cyt., s. 85.

Wzorem dla przedstawicieli i przedstawicielek drugiego nurtu była spuścizna Żeromskiego, zainteresowanego ewolucją bohatera, jego wewnętrznymi przeżyciami, pokazującego różne oblicza polskości[251]. Według Wiesławy Łojek:

> w dwudziestoleciu nie nawiązywano, poza nielicznymi wyjątkami, do dziedzictwa Sienkiewicza ze względu na odmienne podejście pisarza do wypadków dziejowych. Okres międzywojenny zaznaczył się wzmożeniem ruchów demokratycznych i socjalistycznych. Nowa generacja pisarzy bądź wywodziła się z inteligencji […] bądź rekrutowała się z nizin społecznych wnoszących tym samym do literatury nową świadomość. […] Nowe pokolenie szuka w przeszłości intelektualnego i moralnego potwierdzenia dla aktualnej życiowej problematyki. Powieść historyczna staje się dla niego formą obrachunkową[252].

W opinii Teodora Parnickiego 1914 rok zamyka okres rozwoju klasycznej powieści historycznej. Pisarz, który często wypowiadał się na temat teoretycznych problemów gatunku, surowo oceniał jego ówczesną, „żałosną" kondycję, twierdząc, że ahistoryzm kultury i sztuki zniechęcał do podejmowania tematyki związanej z przeszłością[253]. Krytyczne sądy wobec powieści historycznej wynikały również z oskarżeń o powielanie tematów martyrologicznych oraz obniżenie poziomu artystycznego (widoczne na tle rozkwitu innych gatunków powieściowych) i brak rozwoju w stosunku do osiągnięć poprzedników. Powrót do historyzmu nastąpił w latach trzydziestych XX wieku, na skutek rozczarowania współczesnością. Pojawiły się nowe zadania – wypracowanie sposobów pisania o dziejach najnowszych oraz odniesienie się do sytuacji politycznej, propagowanie mitów założycielskich w celu ideologicznego umocnienia młodej państwowości. To z nich wynikały częste w prozie historycznej odwołania do ustaleń archeologicznych. Tematyka pradziejowa miała szczególne znaczenie w świetle toczonego przez polskich i niemieckich archeologów sporu o pochodzenie Słowian, a także w kontekście napiętych relacji obu państw, szczególnie po dojściu do władzy w Niemczech Adolfa Hitlera.

Powieść Zofii Kossak *Gród nad jeziorem* (1938) dotyczy możliwych dziejów Biskupina i jest uznawana za zbeletryzowane przestawienie odkryć archeologicznych)[254].

---

[251] W. Łojek, *Polska powieść historyczna dwudziestolecia jako wyraz nowej świadomości literackiej*, „Prace Polonistyczne" 1971, nr 27, s. 65.
[252] Tamże, s. 66.
[253] T. Parnicki, *Historia przed sądem współczesnej literatury* [w:] tegoż, *Szkice literackie*, Warszawa 1978, s. 118. Autor *Srebrnych orłów* wplatał krytyczne opinie na temat pisarstwa historycznego w dwudziestoleciu międzywojennym we wszystkie eseje tworzone w drugiej połowie lat trzydziestych. Postawił też tezę, że ówczesne zjawisko obniżenia poziomu artystycznego powieści historycznej dotyczyło nie tylko literatury polskiej, ale również europejskiej.
[254] Prehistoryczną przeszłość w swojej twórczości przedstawiły także Bronisława Steinowa (*Kamiennym szlakiem*, 1937) i Wanda Wasilewska (*W pierwotnej puszczy*, 1939). Wizję świata prasłowiańskiego wykreowali również Antoni i Maria Bechczyc-Rudniccy w utworze *Dziw. Opowiadanie na tle życia Prasłowian* (Warszawa 1937). Zob. J. Malinowski, *Starożytność i średniowiecze w powieści historycznej dwudziestolecia*

Wpływały na nie także popularność tematyki średniowiecznej, szczególnie piastowskiej (pozwalającej na podejmowanie problemu relacji polsko-niemieckich oraz zjednoczenia ziem polskich w historycznym kostiumie)[255]. Parnicki podkreślał najważniejsze cechy współczesnej sobie prozy historycznej: rewizjonizm i aktualizację. Początek lat trzydziestych XX wieku nie przyniósł nowych rozwiązań formalnych, natomiast powstały wówczas utwory, które na trwałe wpisały się w tradycję polskiej powieści historycznej. To zjawisko tak charakteryzuje Aleksandra Chomiuk:

> Prawie wszystkie ważne w tym nurcie utwory dwudziestolecia powstają w jego drugiej dekadzie (*Kordian i cham* Leona Kruczkowskiego, 1932; *Wygnańcy Ewy* Tadeusza Kudlińskiego, 1932; *Czerwone tarcze* Jarosława Iwaszkiewicza, 1934; *Opowieści biograficzne* Wacława Berenta 1934–1939; *Krzyżowcy* Zofii Kossak-Szczuckiej, 1935; *Aecjusz, ostatni Rzymianin* Teodora Parnickiego) […] wraz z, oczywiście, *Żelazną koroną*, wpłynęły na dowartościowanie tej odmiany prozy historycznej, jako wyznaczające nowe horyzonty estetyczne i etyczne. Doszło do przesunięcia uwagi z założeń czysto rekonstrukcyjnych na obraz przeszłości „reorganizowanej przywołującym spojrzeniem", wpisywanie w tę twórczość szeroko zakrojonej problematyki kulturowej, a także zwiększenie zainteresowania historią europejską wyzwoliło powieść historyczną z getta zaściankowości i tradycjonalizmu i wprowadziło ją w nurt modernizacyjny[256].

Coraz mocniejszą pozycję zyskiwał biografizm, modny w Europie Zachodniej w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku za sprawą takich autorów jak André Maurois i Stefan Zweig. Parnicki tłumaczył renesans powieści biograficznej ożywieniem zainteresowania postaciami stanowiącymi wzorce dla społeczeństw odbudowujących się po I wojnie światowej[257]. Poczytność zbeletryzowanych biografii wiązała się również ze zwrotem ku formom niefikcjonalnym, a także z ekspansją kultury popularnej. W międzywojennej Polsce ukazało się wiele przekładów biografii; w latach trzydziestych wydawano także wiele pozycji rodzimego autorstwa. Pojawiły się jednak liczne głosy krytyczne wobec nich, wskazujące na małą wiarygodność dokumentarną, niski poziom artystyczny i schlebianie

---

międzywojennego [w:] *Z problematyki gatunków i prądów literackich XIX i XX wieku*, red. J. Konieczny, Warszawa 1972, s. 39–83; H. Szołdrska, *Polska wczesnodziejowa – wizja literacka i fakty naukowe*, Wrocław 1979.

[255] Odwoływali się do niego obrońcy praw jednostki, dostrzegając w nim wartości zapewniające autentyczność i wewnętrzną wolność, szansę na odnalezienie sensu życia, ale także zwolennicy nacjonalizmu, szukający uzasadnienia dla współczesnego kultu silnej władzy i hierarchii społecznej. Zob. T. Parnicki, *Wiek XX patrzy na średniowiecze inaczej niż w. XIX*, „Kurier Literacko-Naukowy" 1938, nr 35, s. 553.

[256] A. Chomiuk, *Od mitu do antyutopii. Historiograficzna wyobraźnia Hanny Malewskiej*, Lublin 2017, s. 214–215.

[257] A. Sulikowski, *Pozwolić mówić prawdzie. O twórczości Hanny Malewskiej*, Lublin 1993, s. 128; T. Parnicki, *Problem władcy we współczesnej powieści historycznej i biograficznej (Na marginesie książki H. Malewskiej „Żelazna korona")* [w:] tegoż, *Szkice literackie*, Warszawa 1978, s. 146.

gustom masowego odbiorcy (najczęstszymi zarzutami były konwencjonalizacja formy i koncentracja na wątkach romansowych, niekiedy skandalizujących)[258]. Biograficzność rozumiano dotąd jako rekonstrukcję życiorysów, streszczanie wiadomości o osobie mającej stanowić wzór postępowania. Ujawniły się inne tendencje, wynikające z aktualnych prądów w historiografii – zwrócono uwagę nie tylko na ważne czyny i wielkich ludzi, ale i na procesy przemian społeczeństwa i kultury, które często okazywały się ciekawsze i istotniejsze niż dominująca dotychczas historia polityczna[259].

W nurcie biograficznym literatury międzywojennej szukano rozmaitych śladów działań i ekspresji jednostek, związanych nie tylko z ich działalnością publiczną, lecz także z życiem prywatnym i światem wewnętrznym[260]. Biografię traktowaną jak życiorys powoli zastępowała rozumiejąca interpretacja zdarzeń i ludzkich losów w duchu koncepcji dziejów Wilhelma Diltheya. Obok opowieści o życiu wielkich ludzi w kręgu zainteresowań pisarzy i pisarek pojawiła się historia mas, a pojedynczy życiorys stawał się często punktem wyjścia dla rekonstrukcji dziejów większych struktur społecznych[261]. Na dwudziestowieczny biografizm wpłynęły również poglądy Fryderyka Nietzschego. Stworzona przez niego koncepcja historii skierowała uwagę badaczy i twórców literatury na dotąd niedostrzegane obszary, takie jak kryzys wartości w kulturze i podkreślanie rangi kultury jako esencji życia[262].

W literaturze historyczno-biograficznej można było dotąd wyróżnić dwa nurty. Pierwszy, wpisujący się w tendencję mitologizowania i kultu ważnych postaci, cechowała obecność koturnowych portretów bohaterów (w mniejszym stopniu bohaterek) decydujących o biegu dziejów, pozbawionych pogłębionego rysu psychologicznego i indywidualizacji. Utwory należące do drugiego typu, które zyskały dużą popularność po I wojnie światowej, miały charakter sensacyjno-rewizjonistyczny, ukazywały prywatne życie wybitnej jednostki, często dalekie od ideału – ten sposób pisania określano za Tadeuszem Boyem-Żeleńskim jako odbrązawianie pomników narodowych. Ich twórczynie i twórcy fascynowali się bohaterami i bohaterkami zapomnianymi lub nierozpoznanymi, podejmowali próby nowego, niekiedy bardziej pogłębionego spojrzenia na te postaci i otaczające ich legendy. Sprzyjał temu rozwój

[258] G. Matuszek, *„Zygmunt". Zapomniana biograficzna powieść o artyście* [w:] tejże, *Maski i demony wczesnego modernizmu*, Kraków 2014, s. 145.
[259] Lata trzydzieste XX wieku to czas rozwoju francuskiej szkoły badawczej Annales, której przedstawiciele zwrócili uwagę na procesy długiego trwania w dziejach oraz odeszli od historii politycznej, zwracając się ku zagadnieniom związanym z codziennością i mentalnością ludzi z przeszłości.
[260] W. Bolecki, *Historia i biografia. „Opowieści biograficzne" Wacława Berenta*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1978, s. 120.
[261] Tamże, s. 121.
[262] Tamże, s. 126.

psychoanalizy oraz prozy psychologicznej, cieniującej motywy działań bohaterów i bohaterek, wskazującej na ich często nieświadomy aspekt[263]. W tym kręgu można wyróżnić również beletryzowane biografie o charakterze skandalizującym, z wątkami awanturniczymi i romansowymi, służące przede wszystkim celom rozrywkowym, a w mniejszym stopniu poznawczym.

Biografie ludzi z przeszłości służyły do ilustrowania aktualnej, nurtującej odbiorców problematyki, a tworzący je autorzy i autorki pod pozorem pisania o dawnych dziejach reagowali na bieżące wydarzenia. Tak postępował Wacław Berent w opowieściach biograficznych (*Nurt*, 1934; *Diogenes w kontuszu*, 1937; *Zmierzch wodzów*, 1939)[264], zastanawiając się nad trwałością kultury, jej kryzysem oraz wyrażając obawy przed historyczną katastrofą[265]. W okresie niepokoju i niepewności, spowodowanych narastaniem nastrojów nacjonalistycznych i totalitarnych, podkreślał ocalającą wartość kultury i wartość pracy podtrzymującej jej trwanie pomimo niszczycielskiego wpływu historii. Wybierał mniej znane osobowości kultury polskiej przełomu XVIII i XIX wieku, ludzi zapomnianych i często pomijanych, które uczynił przodkami formacji inteligenckiej, polemizując przy okazji z endecką wizją polskości i przełamując utrwalone legendy historyczne[266].

W latach trzydziestych XX wieku pod wpływem kryzysów ekonomicznych i politycznych oraz nasilania się tendencji totalitarnych w różnych krajach Europy w literaturze pojawił się również personalizm, podkreślający prawo jednostki do indywidualnego rozwoju i wolności wewnętrznej[267]. W powieści historycznej bohaterowie i bohaterki z przeszłości reagowali na wypadki dziejowe, które nie tylko kształtowały, ale również ograniczały ich rozwój. Poznawanie przeszłości służyło lepszemu zrozumieniu życia w wymiarze współczesnym. Dotarcie do egzystencjalnego sensu dziejów najdobitniej przejawiło się w *Czerwonych tarczach* (1934) Jarosława Iwaszkiewicza, który przedstawił historię jako fatum, uwidaczniając ludzką bezbronność wobec siły wyznaczającej bieg wydarzeń[268]. Zerwał przy tym ze stylizacją archaizującą, bowiem bohater jego powieści myśli i mówi jak człowiek z XX wieku.

W międzywojniu debiutowały i tworzyły pisarki, które jako pierwsze weszły do polskiego kanonu prozy historycznej – Zofia Kossak-Szczucka i Hanna Malewska. Poczytne i

[263] L. Marzec, *Przeszłość i historia w pisarstwie kobiet: miejsca i osoby* [w:] *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX*, dz. cyt., s. 386.
[264] W. Bolecki, dz. cyt., s. 65.
[265] L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo*, dz. cyt., s. 60.
[266] Tamże, s. 67.
[267] Tamże, s. 70.
[268] W. Łojek, *Polska powieść historyczna dwudziestolecia jako wyraz nowej świadomości literackiej*, dz. cyt., s. 72.

docenione przez krytykę powieści dla młodszych odbiorców publikowała odkrywana współcześnie przez zorientowane feministycznie literaturoznawstwo Aniela Gruszecka, w XXI wieku znana głównie jako autorka *Przygody w nieznanym kraju* (1933)[269]. Dotychczasowe nurty pisarstwa historycznego były kontynuowane, jednak piszące kobiety często pozostają zapomniane, w czasach, w których żyły, ich twórczość zaliczano raczej do literatury *minorum gentium*. Najliczniej reprezentowane przez kobiety w dwudziestoleciu międzywojennym ponownie okazało się pisarstwo historyczne dla dzieci i młodzieży.

Za najważniejszą autorkę podejmującą tematykę przeszłości uchodziła wówczas Zofia Kossak-Szczucka (1890–1968)[270], związana z nurtem religijno-historycznym, popularna wśród publiczności literackiej i ceniona przez krytykę, dziś również, choć w mniejszym stopniu, obecna w świadomości czytelniczej. Jej twórczość wciąż budzi zainteresowanie badaczy i badaczek, niejednokrotnie odczytujących ją na nowe sposoby. Pisarka poszukiwała w przeszłości wskazówek dla współczesności i traktowała historyczne wzory jako godne naśladowania i moralnie pożyteczne[271]. Ponadto poruszała tematy: ważności zdarzeń przełomowych, historii Polski na tle europejskim i światowym, postaci, które wpłynęły na bieg dziejów, interpretowanych jako wyraz boskiego planu. W 1924 roku opublikowała powieść *Beatum scelus* (później wydawaną jako *Błogosławiona wina*), cztery lata później ukazała się poświęcona braciom polskim i czasom kontrreformacji *Złota wolność*[272]. Tematyka historyczna pojawia się także w *Nieznanym kraju* (1932), zawierającym dwadzieścia dwa opowiadania dotyczące przeszłości Śląska, podkreślające związki regionu z Polską[273]. Od publikacji *Legnickiego pola* (1930) w twórczości Kossak zagościła tematyka

---

[269] Według Krystyny Gielarek-Gorczycy powieść Gruszeckiej została na nowo odkryta przez Ewę Kraskowską (w pracy *Piórem niewieścim. Z problemów prozy kobiecej dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 1999). Zob. K. Gielarek-Gorczyca, *Twórczość literacka i krytyczna Anieli Gruszeckiej*, rozprawa doktorska obroniona w 2019 roku w Uniwersytecie Rzeszowskim i dostępna w repozytorium tej uczelni: https://repozytorium.ur.edu.pl/items/3923b45f-9252-46a7-b0ef-5a8c18bc3da3/full.

[270] B.D. [B. Dorosz], *Kossak-Szczucka Zofia 1890–1968* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. V, s. 266–270; B. Pytlos, *„Córa Sienkiewicza" czy „Alicja w krainie czarów". Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak*, Katowice 2002; taż, *O powieściach historycznych Zofii Kossak*, Katowice 2005; M. Nowak, *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych. Teodor Jeske-Choiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska*, Lublin 2009; *Krzyżowcy i nie tylko. Studia i szkice o twórczości Zofii Kossak-Szczuckiej*, red. K. Heska-Kwaśniewicz i K. Uniłowski, Katowice 2010; M. Gołuński, *Jerozolimskie piaski. Wyprawy krzyżowe w polskiej powieści historycznej*, Bydgoszcz 2019; D. Kulesza, *Zofia Kossak-Szczucka – służba*, Łódź 2021. Biografii pisarki są poświęcone książki Marii Pałaszewskiej *Zofia Kossak* (Warszawa 1999) i Joanny Jurgały-Jureczki *Dzieło jej życia. Opowieść o Zofii Kossak* (Częstochowa 2007) oraz *Zofia Kossak. Opowieść biograficzna* (Warszawa 2014).

[271] D. Mazanowa, *O niektórych problemach pisarstwa historycznego Zofii Kossak* [w:] *Polska powieść historyczna XX wieku*, dz. cyt., s. 152.

[272] Recepcję powieści omawia Janusz Tazbir w artykule *„Złota wolność" Zofii Kossak w opinii recenzentów*, „Pamiętnik Literacki" 2009, z. 2, s. 187–196.

[273] B. Pytlos, *„Córa Sienkiewicza" czy „Alicja w krainie czarów"*, dz. cyt., s. 41. Utwory Kossak dotyczące Śląska to m.in.: *Legnickie pole* (Kraków 1930), *Z dziejów Śląska* (Poznań 1933), *Bursztyny* (Poznań 1936), *Wielcy i mali* (Warszawa 1937).

piastowska, o wymowie rewizjonistycznej i aktualizacyjnej (szczególnie w kwestiach relacji polsko-niemieckich[274]). Akcentowała również związki ówczesnej Polski z Europą Zachodnią. U tej pisarki polityka państw zachodnich ma często destrukcyjny wymiar – dzieje się tak chociażby w adresowanym do młodzieży *Puszkarzu Orbano* z 1937 roku.

Średniowieczne wątki, które wykorzystywała do analizowania aktualnych problemów, kontynuowała w czterotomowych *Krzyżowcach* (1935) uznawanych za jej *opus magnum* (na powieść składają się części zatytułowane: *Bóg tak chce!*, *Fides graeca*, *Wieża Trzech Sióstr* i *Jerozolima wyzwolona*), określonych przez Barbarę Pytlos jako: „najdonioślejsza powieść historyczna dwudziestolecia”[275]. Krytyka zwracała uwagę na wieloaspektowy obraz krucjat, przedstawienie ich nieidealizowanego, bardziej ludzkiego oblicza, ujawnianie rozmaitych motywacji ludzkiego działania. Wysoko oceniano także kompozycję i język oraz odniesienia do współczesności[276]. Parnicki, wcześniej krytykujący Kossak za schematyzm i nieudany psychologizm postaci, docenił w *Krzyżowcach* obronę indywidualności[277]. Wątek krucjatowy Kossak kontynuowała w kolejnych powieściach tego cyklu, uchodzących za mniej udane – *Królu trędowatym* i *Bez oręża* – w które wpisała problematykę łączącą się z personalizmem i humanizmem katolickim.

Mirosław Gołuński, analizujący obraz wojen krzyżowych w jej powieściach, zauważył, że wyraźnie zaznaczała w nich swój katolicki światopogląd, szczególnie gdy rozliczała krucjaty z realizacji wpisanego w nie zamysłu Boga. Pisarka dodawała elementy mitotwórcze i ideowe, nie unikała anachronizmów, swobodnie korzystała ze źródeł[278]. Postaci kobiece w cyklu krucjatowym są często negatywnie wartościowane, kojarzone ze zmysłowością, egoistyczne i łatwo ulegające wpływom. Według Krzysztofa Uniłowskiego, kiedy kobiety Kossak działają przeciwko męskim instytucjom władzy i ideologii, doprowadzają do ich destrukcji[279]. Emancypacja bohaterek rozumiana jest przez pisarkę jako dążenie za wszelką cenę do osobistego szczęścia, zawsze też kończy się tragicznie. Magdalena Piekara zauważyła natomiast, że w *Krzyżowcach* kobiety sprawcze zawsze zostają ukarane za przekraczanie wyznaczonych im granic. Badaczka w interesujący sposób odnosi tę

[274] Zob. J. Malinowski, *Starożytność i średniowiecze w powieści historycznej dwudziestolecia międzywojennego* dz. cyt., s. 64.
[275] B. Pytlos, *„Córa Sienkiewicza” czy „Alicja w krainie czarów”*, dz. cyt., s. 65.
[276] Tamże, s. 84–85.
[277] Tamże, s. 91.
[278] M. Gołuński, *Jerozolimskie piaski*, dz. cyt., s. 146.
[279] K. Uniłowski, *Hattin 1197 wg Zofii Kossak-Szczuckiej* [w:] tegoż, *Historia, fantastyka, nowoczesność*, Katowice 2016, s. 21.

kwestię do współczesnych pisarce przemian społeczno-obyczajowych[280]. Epopeją zamykającą cykl powieści historycznych Kossak-Szczuckiej jest *Dziedzictwo* (1956–1967), określane także jako apokryf rodzinny i prezentujące dzieje rodu Kossaków od powstania styczniowego do czasów współczesnych autorce[281]. Człowiek i jego dokonania zajmował w jej pisarstwie centralne miejsce, a każda warstwa jej utworów była podporządkowana wartościom humanistycznym w duchu chrześcijańskim[282].

W nurt personalizmu wpisuje się również twórczość Hanny Malewskiej (1911–1983)[283], którą dokładniej omówię nieco później. Pisarka debiutowała w 1931 roku opowiadaniem *Cabrera* wydrukowanym w „Żołnierzu Polskim" (numery 18–27)[284]. Dwa lata później opublikowała docenioną przez krytykę, adresowaną do młodszych odbiorców powieść *Wiosna grecka*, napisaną na konkurs na utwór o tematyce sportowej i wydawaną do 1939 roku czterokrotnie, osnutą na kanwie fragmentu biografii Platona, rekonstruowanego na podstawie pism filozofa, a przedstawiającą zmierzch greckiej kultury fizycznej, stopniowo wypieranej przez kształtujące się umiłowanie nauki[285]. Odniosła się w niej do antycznego ideału *kalokagathii*, podkreślając za starożytnymi filozofami, że rozwój fizyczny ma wartość jedynie wówczas, gdy towarzyszy mu rozwój duchowy i umysłowy[286]. Istotnym tematem powieści jest kultura, szczególnie literatura; pisarka dostrzega jej wartość, co wpisuje ją w krąg zainteresowań bliskich Wacławowi Berentowi.

Malewska poszukiwała własnego sposobu opisywania indywidualnych przeżyć postaci historycznych, nie koncentrowała się jedynie na rekonstruowaniu przeszłości. Przed

---

[280] Zob. M. Piekara, *Bóg, honor i kobieta. O „Krzyżowcach" Zofii Kossak* [w:] *„Krzyżowcy" i nie tylko. Studia i szkice o twórczości Zofii Kossak-Szczuckiej*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, K. Uniłowski, Katowice s. 59.

[281] *Dziedzictwo* bywa zaliczane do powieści historycznych. Zob. B. Pytlos, *„Córa Sienkiewicza" czy „Alicja w krainie czarów"*, dz. cyt., s. 192. W okresie stalinizmu książki Kossak były wycofywane z bibliotek; wznawiano je po 1956 roku. Po II wojnie światowej pisarka nadal publikowała powieści historyczne. Są to napisane na emigracji i wydane pierwotnie w Wielkiej Brytanii powieści: *Suknia Dejaniry* (wyd. polskie Warszawa 1958), osadzone w czasach biblijnych, *Przymierze* (wyd. polskie Warszawa 1957) oraz poświęcona Słowianom Zachodnim *Troja północy* (Warszawa 1960), napisana wspólnie z mężem, Zygmuntem Szatkowskim.

[282] B. Pytlos, *O powieściach Zofii Kossak*, dz. cyt., s. 69–70.

[283] Twórczości Malewskiej poświęcono wiele publikacji, także monograficznych: A. Sulikowski, *Pozwolić mówić prawdzie. O twórczości Hanny Malewskiej*, Lublin 1993; M. Nowak, *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych. Teodor Jeske-Choiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska*, Lublin 2009; A. Chomiuk, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009; taż, *Od mitu do antyutopii. Historiograficzna wyobraźnia Hanny Malewskiej*, Lublin 2017; E. Konończuk, *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości. O powieściach warsztatowych Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego*, Białystok 2009. Ukazała się również biografia pisarki autorstwa Anny Głąb: *Ostryga i łaska. Rzecz o Hannie Malewskiej*, Kraków 2009.

[284] A. Chomiuk, *Hellada i Roma. Antyczne początki* [w:] tejże, *Od mitu do antyutopii. Historiograficzna wyobraźnia Hanny Malewskiej*, dz. cyt., s. 15.

[285] A. Sulikowski, dz. cyt., s. 34.

[286] B. Pytlos, *„Wiosna grecka" Hanny Malewskiej – aktualna książka dla młodego czytelnika* [w:] *W kręgu książki, biblioteki i informacji naukowej*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, D. Pietruch-Reizes, Katowice 2004, s. 340, 344.

wojną opublikowała jeszcze opowieść biograficzną *Żelazna korona* (1937), w której wykorzystała osiągnięcia artystyczne dwudziestowiecznej prozy biograficznej. Proces przemian dziejowych przeplata się w niej z dramatem jednostki – władcy uwikłanego w nurt historii, biegnący niezależnie od jego woli, planów i czynów, rozpoznającego swoją sytuację w świecie[287]. Pisarka stosowała, podobnie jak Berent, mieszaną technikę narracyjną, łącząc dokumentarne fragmenty pierwszoosobowe, narrację personalną oraz odautorski komentarz[288]. W 1947 roku opublikowała *Żniwo na sierpie*. *Powieść o Norwidzie*, nad którą pracowała przed wojną[289]. Według Aleksandry Chomiuk historyzm Malewskiej w tej powieści uwidacznia się nie tylko jako refleksja nad biografią, ale i nad „rzeczywistością odciśniętą w indywidualnym poznaniu"[290]. Badaczka dostrzega w niej punkt wyjścia ku poszerzaniu granic historyczności w ramach rekonstrukcji „rozumiejących", za jakie uznaje jej powojenne dzieła, *Panowie Leszczyńscy* i *Apokryf rodzinny*[291].

Kossak-Szczucka i Malewska potrafiły twórczo wykorzystywać istniejące wzorce prozy historycznej i z powodzeniem łączyć je z osiągnięciami innych gatunków literackich. Odwoływały się nie tylko do tradycji polskiej powieści, ale także do współczesnej sobie myśli filozoficznej i historiozoficznej. Kossak-Szczucka uchodzi za najważniejszą autorkę katolickich powieści historycznych, a jej twórczość, choć obecnie wydaje się zapomniana w szerszych kręgach czytelniczych, jest wciąż wznawiana nakładem Instytutu Wydawniczego Pax. Pozostaje istotnym kontekstem dla współczesnych pisarzy i pisarek nurtu konserwatywnego, takich jak Wiesław Helak, ale odnoszą się oni raczej do jej utworów dotyczących historii XX wieku[292]. Trudno wskazać bezsprzeczne inspiracje jej powieściami, wydaje się również, że nie znalazła bezpośrednich kontynuatorek. Najważniejsze powieści autorki *Krzyżowców* ukazały się w dwudziestoleciu międzywojennym, natomiast uważane za najwybitniejsze utwory Hanny Malewskiej powstały po wojnie i wpisywały się nie tyle w nurt katolicki, ile szerszy, chrześcijański. Wspomniane tu utwory przedwojenne zapowiadają pewne wątki, które pisarka będzie kontynuowała w przyszłości, jednak stanowią też pewien zamknięty etap – są bowiem jedynymi opowieściami biograficznymi w jej dorobku.

---

[287] E. Chuchro, *Imperium i katedra – w stronę historiozofii Hanny Malewskiej*, „Prace Polonistyczne" 1996, nr 51, s. 221.
[288] A. Sulikowski, dz. cyt., s. 62.
[289] A. Chomiuk, *Historia i biografia. O „Żniwie na sierpie" Hanny Malewskiej*, „Pamiętnik Literacki" 2013, z. 2 (CIV), s. 54.
[290] H. Malewska, *Czy dzieje mają sens?* [w:] tejże, *O odpowiedzialności i inne szkice. Wybór publicystyki (1945–1976)*, wstęp A. Sulikowski, Kraków 1987, s. 151. Cyt. za A. Chomiuk, *Historia i biografia*, dz. cyt, s. 55.
[291] Tamże.
[292] W utworach tego pisarza *Lwowska noc* (Kraków 2012) i *Nad Zbruczem* (Kraków 2017).

6. Między przygodą a biografią. Pisarstwo dla dzieci i młodzieży w międzywojniu

Bez względu na epokę piśmiennictwo skierowane do dzieci i młodzieży realizowało przede wszystkim funkcje dydaktyczno-edukacyjne i wychowawczo-perswazyjne[293]. Niewiele miejsca poświęcano w nim rozrywce czy dziecięcemu światowi wartości – zmieniło się to wraz z rozwojem pedagogiki i psychologii, wyraźnie wskazujących na różnice między dorosłymi i dziećmi oraz akcentujących potrzeby najmłodszych[294]. Tendencje te nasiliły się od publikacji w 1900 roku książki Ellen Key *Stulecie dziecka* (polski przekład autorstwa Izy Moszczeńskiej ukazał się w 1907 roku). Przemiany w powieści historycznej dla dzieci, notowane od około 1905 roku, wiązały się z większą liczbą scen o wydźwięku humorystycznym oraz przyznawaniem bardziej znaczącej roli dziecięcym bohaterom i bohaterkom. W dwudziestoleciu międzywojennym pojawiły się też postulaty, aby rezygnować z podkreślania narodowych klęsk oraz martyrologii i kierować uwagę na czasy rozkwitu Polski (panowanie Piastów i Jagiellonów).

Krąg zainteresowań większości autorów i autorek powieści historycznych był dotąd ograniczony głównie do wyższych warstw społecznych – w międzywojniu, zgodnie z tendencjami w historiografii, w większym stopniu zwrócono się ku codzienności i zwykłemu człowiekowi, o czym świadczy większa grupa bohaterów i bohaterek wywodzących się z ludu. Do grona ważnych postaci zaliczano również bohaterów I wojny światowej i wojny polsko-bolszewickiej. Nadal kreowano mit wielkiej i spokojnej ojczyzny, tworzono złote legendy wodzów i królów/królowych, powielano stereotyp Polaka-katolika i obcego-innowiercy[295]. Równocześnie stopniowo odchodzono od pochwały wyłącznie ważnych postaci związanych z polityką – patriotyzm rozumiano także jako pracę dla kraju, udział w rozwoju kultury i gospodarki, dlatego powstawały także biografie artystów i wynalazców. W piśmiennictwie dla młodego odbiorcy coraz wyraźniej zacierała się granica między beletrystyką a literaturą popularnonaukową. Autorki powieści dla młodszych czytelników i czytelniczek nie były nowatorkami, odwoływały się do sprawdzonych schematów i w niewielkim stopniu korzystały z formalnych rozwiązań powieści dla dorosłych. Konwencja

[293] K. Kuliczkowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 125.
[294] R. Waksmund, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wrocław 2000, s. 21–22.
[295] J. Szymkowska-Ruszała, dz. cyt., s. 313 i nast.

literatury dla dzieci i młodzieży była bowiem wciąż zakorzeniona w pozytywistycznych poglądach na powieść historyczną oraz jej zadania.

Na tym tle wyróżnia się pisarstwo Anieli Gruszeckiej (1884–1976)[296], współcześnie mało znane poza kręgiem badaczy i badaczek literatury. W dwudziestoleciu międzywojennym była rozpoznawalna przede wszystkim jako autorka cenionych powieści historycznych dla młodzieży[297]. W roku 1913 ukazały się dobrze przyjęte *Król. Powieść dla młodzieży z czasów Przemysława Pogrobowca* i *W grodzie żaków. Powieść historyczna*. Cechuje je umiejętna archaizacja języka oraz włączenie w tok opowieści epizodów i postaci poświadczonych przez źródła. U Gruszeckiej mniejszą rolę odgrywał dydaktyzm i podręcznikowe przybliżanie przeszłości ojczyzny – ważniejsza stawała się forma atrakcyjna dla młodego czytelnika i młodej czytelniczki[298].

W roku 1921 pod pseudonimem Jan Powalski Gruszecka wydała powieść dla dorosłych *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku*, przyjętą z uznaniem dla zdolności językowych autora[299]. To panorama życia społecznego, obyczajowego i kulturowego XIII wieku, w którego centrum znajduje się klasztor. Pisarka skoncentrowała się na przedstawieniu życia codziennego ludzi średniowiecza, a główne wątki utworu oparła na losach bohaterów fikcyjnych. Tematyka historyczna znalazła także odbicie w adresowanym do dorosłych utworze biograficznym o życiu i twórczości jej męża, językoznawcy Kazimierza Nitscha, zatytułowanym *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej* (1976), w którym odnosiła się do przeszłości w kontekście badania dziejów polszczyzny od czasów piastowskich[300]. Podobnej aprobaty nie zyskała stylizacja archaizująca w powieści *O wojewodzie Gwilemie Krzywonosie* (1934) romanistki Anny Ludwiki Czerny (1891–1968)[301]. O kunszcie językowym i erudycji autorki pozytywnie wypowiadał się Parnicki, podkreślając jednocześnie, że utwór nie jest powieścią, a raczej eksperymentem językoznawczym[302].

---

[296] Zob. J.Z. [J. Zawadzka], *Gruszecka Aniela 1884–1976* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. III, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 166–167; *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. T. I, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000, s. 209; K. Gielarek-Gorczyca, dz. cyt., s. 17–34.

[297] Na kwestię historii zwracała uwagę w cyklu recenzji utworów dla najmłodszych, publikowanych w „Przeglądzie Warszawskim" (1922–1924) i „Przeglądzie Współczesnym" (1925–1932). Zob. K. Gielarek-Gorczyca, dz. cyt., s. 86

[298] J.Z. Białek, *Literatura dziecięca okresu międzywojennego na tle ówczesnych kierunków pedagogicznych*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie" 1961, z. 12, s. 80; K. Gielarek-Gorczyca, dz. cyt., s. 95.

[299] K. Gielarek-Gorczyca, dz. cyt., s. 114.

[300] Tamże, s. 88.

[301] Poetka, powieściopisarka, tłumaczka literatury, autorka tomów poetyckich (m.in. *Uwrocie*, 1929). M.U. [M.Urbanowski], *Czerny Anna Ludwika (1891–1968)* [w:] *Encyklopedia literatury polskiej*, red. E. Zarych, Kraków 2005, s. 120.

[302] Zob. T. Parnicki, *Szkice literackie*, s. 112.

Autorki powieści dla młodszych czytelników często kontynuowały swoją wcześniejszą swoją twórczość, która nie ulegała zmianom formalnym – chętnie pisały powieści historyczne (Anny Lewickiej *Korona króla Chrobrego* i *Za Napoleonem*, 1932) i biograficzne (Lewickiej *Wielki Czarodziej Tomasz Alva Edison*, 1932; *Wesoły panicz*; *Z młodych lat wieszcza*. 1933; *Życie jak bajka*, 1934; Anieli Kallas *Zapolska. Powieść biograficzna*, 1931). Przed drugą wojną światową debiutowała popularyzatorka historii sztuki, autorka obrazów historycznych i książek poświęconych artystom, Maria Gerson-Dąbrowska (1869–1942)[303]. Pierwsze utwory opublikowała nauczycielka i działaczka społeczna, Waleria Szalay-Groele (1873–1957), pisząca przygodowo-awanturnicze powieści o losach dzieci na tle dramatycznych wydarzeń, w których podejmowała problematykę wojen polsko-krzyżackich (*W krzyżackich szponach*, 1907; *Grunwald*, 1923), *Bohaterski Staszek* (1928), *Dziewica rycerz* (1926). Jest ona także autorką książek popularyzatorskich (*Nasze warownie i grody. Opowiadania z dalekiej przeszłości*, 1912) i obrazków dramatycznych (*Racławice*, 1926)[304].

Ukazywały się wówczas także książki Zofii Reutt-Witkowskiej (1893–1938), poetki, prozaiczki i tłumaczki. W jej dorobku znajdują się teksty popularyzatorskie (*Śladem Żmichowskiej. Wykład jubileuszowy*, 1919), interesowała ją również tematyka średniowieczna, czemu dała wyraz w poetyckiej sadze pomorskiej *Zamek Swarożyca* (1933), a wcześniej w zbiorze poematów *Opowieści średniowieczne* (1926)[305]. Liczne utwory dla młodego odbiorcy pisała Elwira Korotyńska (1864–1943), autorka powiastek (*Jadwisia. Powieść dla panienek*,1931) oraz jednoaktówek (na przykład *Dziecięce lata Poniatowskiego i Kościuszki*, 1932) i adaptacji powieści przeznaczonych pierwotnie dla dorosłych, publikowanych w wydawnictwie Księgarnia Popularna, krytykowanych za złą jakość wydania, ale tanich i dostępnych dla mniej zamożnych czytelników i czytelniczek.

Dużą popularność w dwudziestoleciu międzywojennym zdobyła twórczość Marii Czeskiej-Mączyńskiej (1883–1944), wpisującej się w katolicki nurt powieści w typie sienkiewiczowskim, w których pisarka skupiła się na postawach patriotycznych, mniej uwagi

---

[303] Malarka i rzeźbiarka, pisała obrazy historyczne (m.in. *Łokietek w grotach Ojcowa. Kazimierz i Rokiczana. Obrazy historyczne*, Warszawa 1918; *Legenda o królowej Kindze. Leszek Biały. Obraz historyczny*, Warszawa 1924) oraz książki o artystach (*Wielcy artyści, ich życie i dzieła*, Warszawa 1911; *Artur Grottger. Malarz powstania*, Warszawa 1918; *Polscy artyści. Ich życie i dzieła*, Warszawa 1926). Zob. B.T. [B. Tyszkiewicz], *Gerson-Dąbrowska Maria 1869–1942* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. III, dz. cyt., s. 35–36.

[304] Pisarka jest również autorką libretta do opery *Legenda Bałtyku* z muzyką Feliksa Nowowiejskiego. Zob. W.M. Witek, *Waleria Szalay-Groele i Edward Groele w walce z hitlerowskim okupantem w latach 1939–1944*, „Przegląd Zachodni" 1986, nr 2, s. 81–95; R. Leszczyński, *Szalay-Groele Waleria* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XLVI, red. A. Romanowski i in., Warszawa–Kraków 2009–2010, s. 531–532.

[305] B.D. [B. Dorosz], *Reutt-Witkowska Zofia 1893–1938* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury, Słownik biobibliograficzny*. T. VII, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 2001, s. 37–38.

poświęcając kreowaniu obrazu przeszłości. Pisała hagiograficzne opowiadania (poświęcone świętej Kindze i Teofili Sobieskiej), drukowane na łamach „Niedzieli" i „Gościa Niedzielnego" oraz powieści dla dzieci i młodzieży: *Dwaj Rymszowie* (1917), *Dziwaczne przygody imci pana Jura Bendońskiego* (1928), *W obronie Gdańska* (1925), *Rycerz Chrystusowy* (1930), *Św. Kazimierz królewicz*, 1458—1484 (1933)[306].

W tym samym nurcie mieści się pisarstwo Barbary Żulińskiej (1881–1962), zakonnicy, autorki utworów scenicznych wykorzystywanych w pracy z dzieckiem, akcentujących religijny aspekt działalności bohaterów historycznych (między innymi *Wanda, Wisła, Królowa Jadwiga, Ofiara Polski, Śluby Jana Kazimierza*), a także opracowań dotyczących postaci związanych z zakonem zmartchwychwstanek[307]. Do grona zapomnianych dziś autorek prozy historycznej dla młodszego odbiorcy okresu dwudziestolecia należy Helena Duninówna (1888–1971)[308]. Jej dwutomowa powieść *Jadwiga, królowa Polski*, ukazała się w 1933 roku. Wykorzystała w niej model hagiograficznej biografii połączonej z wprowadzeniem dziecięcej postaci fikcyjnej, pragnącej naśladować wzór osobowościowy, jakim jest królowa[309].

Również pisarki niekojarzone z „literaturą czwartą" publikowały utwory dla dzieci i młodzieży. Zuzanna Rabska (1888–1960) – poetka, publicystka, tłumaczka, autorka literatury wspomnieniowej, napisała między innymi poetycką opowieść o historii warszawskich Łazienek (*Tajemnice Łazienek*, 1920)[310]. Maria Kuncewiczowa (1895–1989) w 1926 roku opublikowała szkic historyczny dla młodzieży *Tseu-Hi, władczyni bokserów (1836–1909)* (1926) oraz opracowanie *Przyjaciele ludzkości (opowiadania dla młodzieży)* wydane tuż

---

306. Zob. J.Z. Białek, *Czeska-Mączyńska Maria* [w:] *Mały słownik pisarzy polskich*. Cz. 1, red. nauk. W. Maciąg, Warszawa 1981, s. 47; tenże, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939*, Warszawa 1979, s. 126.

307 Zob. A. Prawdzic, *Siostra Barbara Żulińska. Zmartchwychwstanka. Szkic biograficzny*, Rzym 1988; D. K. Bańcerek, *Twórczość piśmiennicza siostry Barbary Żulińskiej CR*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce" 2009, nr 3–4, s. 21–25; R. Polak, *Poglądy pedagogiczne Barbary Żulińskiej i jej twórczość literacka dla dzieci* [w:] *Proza kobiet. Interpretacje*, red. B. Walęciuk-Dejneka, Siedlce 2015, s. 61–81.

308 W 1929 roku opublikowała obrazki dramatyczne *Żywe portrety*. Po wojnie pisała książki o Warszawie, m.in. *Niespodzianki warszawskie* (Warszawa 1956), interesowała ją również historią Łodzi. Zob. J. Kowalczykówna, *Twórczość Heleny Duninówny dla dzieci*, „Acta Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F" 1978–1979, t. XXXIII/XXXIV, s. 226; KK [K. Kuliczkowska], *Duninówna Helena* [w:] *Nowy słownik literatury*, dz. cyt., s. 97; E.G. [E. Głębicka], *Duninówna Helena 1888–1971* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. II, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 1994., s. 217–218.

309 Jadwiga Szymkowska-Ruszała szczegółowo omawia biograficzny nurt pisarstwa dla młodego czytelnika, podkreślając, że mocno nawiązywał do hagiografii. To podobieństwo widać w utworach poświęconych królowej Jadwidze, a najsilniejszy wyraz znalazło w wydanej w 1930 roku powieści *Męczennica na tronie* Marii Reutt. Zob. J. Szymkowska-Ruszała, dz. cyt., s. 23.

310 Po wojnie pisarka opublikowała zbiór *Ania w Łazienkach* (Warszawa 1959), również dotyczący przeszłości tego pałacu, a szerzej kultury i sztuki polskiej. Zob. KK [K. Kuliczkowska], *Rabska Zuzanna* [w:] *Nowy słownik literatury*, dz. cyt., s. 295; B.M. [B. Marzęcka], *Rabska Zuzanna 1888–1960* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*. *Słownik biobibliograficzny*. T. VII, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 2001, s. 5–9; K. Bednarska-Ruszajowa, *Zuzanna Rabska i świat książki* [w:] *Przestrzeń informacji i komunikacji społecznej*, red. M. Kocój, Kraków 2004, s. 317–322.

przed wojną[311]. W latach dwudziestych XX wieku powieściami i opowiadaniami historycznymi dla młodego odbiorcy debiutowała Wanda Wasilewska (1905–1964)[312]. Podkreślała w nich klasowy charakter państwa polskiego od jego początków, a także ucisk doznawany przez niższe warstwy społeczne[313]. Napisała powieści *Goście z całego świata* (1925) i *Opowieść o człowieku pierwotnym* (wydania oddzielne w latach 1934 i 1935), opublikowała opowiadania historyczne i biograficzne: *Kryształowa kula Krzysztofa Kolumba* (1934), *Królewski syn* (1935) i *Legenda o Janie z Kolna* (1936). Tematyka utworów Wasilewskiej była oryginalna, za słaby punkt jej pisarstwa dla młodszego odbiorcy uznaje się natomiast schematyzm i mało przekonujące tło historyczne. Opowiadanie *Skrzydła u ramion*, poświęcone walce Przemysła II o zjednoczenie Polski, ukończyła w sierpniu 1939 roku – wpisywało się ono w aktualną wówczas tendencję podejmowania problemu relacji polsko-niemieckich.

W międzywojennej powieści historycznej adresowanej do młodego odbiorcy przeważała ta sama tematyka, która była popularna w literaturze dla dorosłych, szczególnie zaś problematyka relacji polsko-niemieckich (zwłaszcza w latach trzydziestych XX wieku). Podobnie jak w poprzednich epokach w tym nurcie pisarstwa o dziejach silnie zaznaczał się dydaktyzm, a walory poznawcze dominowały nad artystycznymi. Wyraźny jest konserwatyzm gatunku i jego niewielka podatność na zmiany formalne i ideowe, o czym świadczą powstałe w dwudziestoleciu beletryzowane biografie o charakterze wzorcotwórczym, mające postać opracowanego literacko życiorysu. *Novum* stanowiło natomiast poszerzenie kręgu ważnych postaci historycznych o artystów i wynalazców, większe grono bohaterów i bohaterek ludowych oraz dostrzeżenie znaczenia rozrywkowej warstwy utworu. Ta ostatnia tendencja znalazła wyraz w pisarstwie Anieli Gruszeckiej, która umiejętnie łączyła walory poznawcze z angażującą fabułą.

---

311 Zob. A.Sz. [A. Szałagan], *Kuncewiczowa Maria 1895–1989* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. IV, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 1996, s. 474–479.

312 Zob. E.G. [E. Głębicka], *Wasilewska Wanda 1905–1964* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. IX, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 2004, s. 49–55.

313 M. Forma, *Wanda Wasilewska jako autorka literatury adresowanej do dzieci i młodzieży*, „Zbliżenia Cywilizacyjne" 2016, nr 4 (XII), s. 63–64. Wasilewska napisała też utwór sceniczny *Bartosz Głowacki. Sztuka w 3 aktach* (Praprem. *Opowieść o Bartoszu Głowackim* w 1941), była współautorką libretta do opery *Bohdan Chmielnicki* (1951).

7. Popularyzatorki i historyczki dwudziestolecia międzywojennego

Najważniejsze pismo społeczno-literackie dla kobiet, „Bluszcz", przed rokiem 1918 stawiało sobie za cel rozbudzanie i podtrzymywanie świadomości narodowej, podnoszenie poziomu kulturalnego, intelektualnego i świadomości obywatelskiej kobiet[314]. Ta misja była kontynuowana po odzyskaniu niepodległości – na jego łamach drukowano przede wszystkim powieści współczesne, ale również powieści biograficzne oraz zbeletryzowane wspomnienia o sławnych kobietach z dziejów Polski i świata. W „Bluszczu" (1930, nr 18) ukazały się między innymi fragmenty utworu dramatycznego o Maurycym Mochnackim autorstwa Felicji Kruszewskiej (1897–1943), poetki, współpracownicy czasopism dla dzieci i młodzieży[315]. Publikowano również liczne szkice biograficzne i fragmenty beletryzowanych biografii kobiecego autorstwa, wydawanych później w formie książkowej.

Można wyróżnić kilka twórczyń specjalizujących się w tego typu pisarstwie – interesowały je postaci z przeszłości związane przede wszystkim z polską kulturą, które ukazywały na rozległym tle społeczno-kulturowym. Nawiązywały do wydarzeń politycznych, wzbogacały swoje opowieści o ciekawostki z życia prywatnego bohaterek i bohaterów wywodzących się najczęściej z wyższych sfer lub należących do środowiska artystycznego. Ich cechą wspólną było częste odwoływanie się do materiałów źródłowych – dokumentów archiwalnych oraz piśmiennictwa osobistego: listów, wspomnień, dzienników, a także dość konwencjonalna forma i sentymentalizowanie przeszłości.

Tematykę związaną z ważnymi kobietami z przeszłości często poruszała w swoich szkicach publikowanych w prasie Aurelia Wyleżyńska (1881–1944)[316], powieściopisarka i publicystka. Bohaterkami jej utworów były Klementyna z Tańskich Hoffmanowa, Narcyza Żmichowska (*Narcyza Żmichowska w świetle swoich zwierzeń*, „Przewodnik Naukowy i Literacki" 1919–1920), Maria Leszczyńska (*Maria Leszczyńska na dworze wersalskim*, 1923), Maria Kalergis (*Biała czarodziejka*, 1926), Zofia Węgierska – poświęcona jej powieść *W paryskiej Sofiówce. (Rzecz o Zofii Węgierskiej)* ukazywała się w „Bluszczu" w latach 1931–1932. W czasopiśmie opublikowano również fragment powieści Gabrieli Pauszer

[314] J. Chwastyk-Kowalczyk, *„Bluszcz" w latach 1918–1930* [w:] *Ludzie i książki. Studia i szkice bibliologiczno-bibliograficzne. Księga pamiątkowa dedykowana profesor Hannie Tadeusiewicz*, red. J. Konieczna i in., Łódź 2011, s. 254.

[315] E.G. [E. Głębicka], *Kruszewska Felicja 1897–1943* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. IV, dz. cyt., s. 391–392. W 2023 roku ukazała się książka *Pisane wiatrem na skórze* autorstwa Izoldy Kiec, zawierająca wybór wierszy Kruszewskiej oraz jej biografię.

[316] Zob. *Wyleżyńska Aurelia* (1889–1944) [w:] *Słownik współczesnych pisarzy polskich*. T. III, red. E. Korzeniewska i in., Warszawa 1964, s. 554; G. Pawlak, *Aurelia (Aura) Wyleżyńska – zapomniana pisarka i publicystka. Materiały do biografii*, „Pamiętnik Literacki" 2014, t. CV, z. 1, s. 157–170.

(1908–1996) *Pierwszy druk* (1935) o Elizie Orzeszkowej oraz fragment utworu *Helena Modrzejewska* tłumaczki i publicystki Róży Czekańskiej-Heymanowej (1887–1968)[317], autorki beletryzowanej biografii zatytułowanej *Maria Kalergis* (1937), docenionej za przedstawienie tej postaci w jaśniejszym świetle i wykreowanie ciekawego portretu psychologicznego.

Na łamach „Bluszczu" opublikowano też fragmenty nieukończonego cyklu *Najdziwniejszy z romansów Pani Sand* (cz. 1, 1933, cz. 2, 1937–1938) Jadwigi Kiewnarskiej (1901–1938). Kiewnarska, współpracująca z „Bluszczem", „Wiadomościami Literackimi" i „Kobietą w Świecie" – jako felietonistka specjalizująca się w tematach obyczajów, mody i życia codziennego – napisała szkic obyczajowo-historyczny *Celadon i Astrea (o Janie Sobieskim i królowej Marysieńce)* (1929) oraz wierszowaną opowieść dla dzieci *Skarby księżniczki Dobrawy* (1986)[318]. W czasopiśmie ukazał się też fragment powieści Jadwigi Kopciowej (1892–1964)[319] *Gwiazda Parnasu* (pod tytułem *Z pamiętnika Deotymy*, 1938), a także rozdział biograficznej powieści *Zygmunt* Aliny Świderskiej (1875–1963). Świderska, znana głównie jako tłumaczka, pisała przede wszystkim beletryzowane biografie twórców kultury. Jest autorką cyklów o Ryszardzie Wagnerze (*Prometeusz i perliczka*, 1936; Królowie. T. I–II, 1937–1938; *Mocarz*, 1961) oraz o romantycznych wieszczach. Składają się na nań: *Zygmunt* (1939), *Adam* t. 1–2 (1956–1957, dwa pozostałe tomy do dziś pozostały niewydane) oraz *Juliusz i Salomea* (powieść nieukończona, jej fragmenty ukazywały się w prasie w latach 1956–1959). Gabriela Matuszek dostrzegła w pisarstwie biograficznym Świderskiej rozliczne schematy i klisze, podkreślając jednocześnie dynamizm, wręcz filmowość opowieści o Krasińskim oraz rzetelność pisarki w wykorzystaniu dokumentacji faktograficznej i literackiej[320]. Współcześni Świderskiej recenzenci zwracali uwagę na jej dążenie do ograniczenia fikcji i mocne osadzenie w źródłach, korespondencji i dziełach twórców, o których pisała, doceniali także umiejętne oddanie „klimatu epoki"[321].

---

[317] Znana jako tłumaczka powieści Thomasa Hardy'ego, Antony'ego Trollope'a i Guy'a de Maupassanta. Była również redaktorką czasopisma poświęconego literaturze i sztuce „Ponowa". Powieść o Modrzejewskiej uległa zniszczeniu podczas powstania warszawskiego. Zob. S. Sierotwiński, *Kronika życia literackiego w Polsce pod okupacją hitlerowską*. T. I, Kraków 1988, s. 54.

[318] Zob. D. Wawrzykowska-Wierciochowa, *Kiewnarska Jadwiga* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XII, red. E. Rostworowski, Wrocław 1966–1967, s. 443; J.Cz. [J. Czachowska], *Kiewnarska Jadwiga 1901–1938* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. IV, dz. cyt., s. 124–125.

[319] Pisarka jest również autorką adresowanej do młodszego czytelnika autobiograficznej powieści *Dziecko dawnej Warszawy* (1958). K.B. [K. Batora], *Kopciowa Jadwiga 1892–1964* [w:] *Współcześni pisarze polscy pisarze*. T. IV, dz. cyt., s. 227.

[320] G. Matuszek, *„Zygmunt". Zapomniana biograficzna powieść o artyście*, dz. cyt., s. 147.

[321] J. Kleiner, *„Zygmunt", powieść biograficzna o Zygmuncie Krasińskim, Alina Świderska*, „Pamiętnik Literacki" 1947, nr 36, s. 344; I. Trojanowiczowa, *Świderska Alina* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. IV, dz. cyt., s. 223.

Z prasą była związana również Wanda Melcer (1896–1972)[322], współpracująca z „Wiadomościami Literackimi", znana głównie jako reportażystka i poetka. Pisała „z niedbałością i wdziękiem"[323] zbeletryzowane historie dotyczące znanych par, publikowane w serii Biblioteczki Historyczno-Geograficznej (zainspirowany podróżą do Turcji *Sułtan i niewolnica: Soliman Wspaniały i Roksolana*, 1925; *Naga nimfa i jednoręki cyklop. Admirał Nelson i lady Hamilton*, 1926). Wpisywały się one w nurt biograficzny o charakterze sensacyjnym, ukazywały egzotyczne scenerie, skandale obyczajowe z przeszłości i ciekawostki dotyczące prywatnego życia wybitnych jednostek. Melcer jest także autorką reportaży historycznych o podobnym tonie (*Trucicielе i trucicielki. Z cyklu obyczajowego*, 1928); ponadto opublikowała powieść biograficzną (powstałą przed wojną) o swojej ciotce Jadwidze Szczawińskiej-Dawidowej (1864–1910), założycielce Uniwersytetu Latającego, do napisania której wykorzystała wspomnienia rodzinne i listy z prywatnych archiwów (*Morele Madzi*, 1948). Wypełniona szczegółami powieść, w której pisarka poruszyła między innymi kwestię walki narodowowyzwoleńczej, nie zyskała przychylności krytyków, zarzucających jej przede wszystkim nieumiejętne oddanie klimatu przełomu wieków[324].

W dwudziestoleciu międzywojennym nastąpił dalszy rozwój badań nad historią kobiet – zajmowały się nią zarówno pisarki i publicystki, jak i profesjonalne historyczki. W latach trzydziestych została podjęta pierwsza próba włączenia historii kobiet w oficjalny dyskurs naukowy. Dokonała jej Łucja Charewiczowa (1897–1943)[325], historyczka związana z Uniwersytetem Jana Kochanowskiego we Lwowie, kustoszka Muzeum Historii stolicy Galicji. Ważne było jej wystąpienie na Międzynarodowym Kongresie Historyków w Warszawie w 1933 roku oraz artykuł *Stanowisko kobiet polskich w popularyzatorskiej i naukowej pracy historycznej*, opublikowany w tym samym roku w „Wiadomościach Historycznych". W 1938 roku napisała pierwszą syntetyczną pracę naukową poświęconą dziejom Polek – *Kobieta w dawnej Polsce* (1928). Charewiczowa inspirowała się

[322] A. Araszkiewicz, *Feministyczna Atlantyda* [w:] tejże, *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisarstwa w dwudziestoleciu międzywojennym*, Warszawa 2014; A. Baranowska, *Święta kucharka* [w:] tejże, *Potwory i perły*, dz. cyt., s. 72–107; A. Górnicka-Boratyńska, *W poszukiwaniu starszych sióstr. Wanda Melcer – próba portretu*, „Teksty Drugie" 1995, nr 3–4, s. 212–233.
[323] A. Baranowska, *Święta kucharka*, dz. cyt., s. 73.
[324] Tamże, s. 96.
[325] Zob. m.in. A. Kusiak, *Łucja Charewiczowa – inicjatorka badań nad przeszłością kobiet polskich* [w:] *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim*. T. IV, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 1996, s. 99–103; J. Suchmiel, *Łucja Charewiczowa (1897–1943). Życie i dzieło*, Częstochowa 2001. Na temat obecności kobiet w historiografii dwudziestolecia międzywojennego zob. także: M. Wierzbicka, B. Jakubowska, *Autorki i dzieła – kobiety w polskiej nauce historycznej w dwudziestoleciu międzywojennym* [w:] *Kobieta i kultura*, dz. cyt., s. 75–88; H. Wójcik-Łagan, *Kobiety w polskiej myśli dydaktyczno-historycznej w latach 1918–1939* [w:] *Polska w XIX i XX wieku – społeczeństwo i gospodarka*, red. W. Caban i in., Kielce 2013, s. 363–373.

współczesnymi jej tendencjami z zakresu rozwijającej się wówczas historii kultury i postulowała włączenie kwestii związanych z kobietami w zakres badań naukowych [326].

Historia kobiet była też przedmiotem zainteresowania Marii Bruchnalskiej (1869–1944), lwowskiej działaczki i publicystki, w latach 1913–1933 zajmującej się opracowaniem udziału kobiet w powstaniach listopadowym (*Polki w kampanii listopadowej*, brw.) i styczniowym oraz ich losów na zesłaniu, zwracając uwagę na wspomnienia i pamiętniki. Oparte na starannych kwerendach ustalenia miały charakter pionierski. Bruchnalska wydała tylko jedną część pracy – *Ciche bohaterki. Udział kobiet w powstaniu styczniowym* (1934), która ukazała się zaledwie w stu egzemplarzach, pozostałe materiały przygotowała do druku[327]. Wymieniła w nich ponad trzy tysiące kobiet i nakreśliła formy ich różnorodnej aktywności, włączając w ten obraz zarówno przedstyczniową działalność, jak i represje, które dotknęły je po klęsce powstania. Była też, wraz z inną prekursorką badań nad rodzimą historią kobiet, Antoniną Machczyńską, zaangażowana w powstanie lwowskiego Muzeum Zasłużonych Polek[328].

Charewiczowa i Bruchnalska pisały prekursorskie prace o charakterze syntez, inne kobiety zajmujące się przeszłością specjalizowały się w bardziej szczegółowych zagadnieniach. Należała do nich Maria Czapska (1894–1981)[329], historyczka i eseistka, autorka francuskojęzycznej rozprawy *La vie de Mickiewicz* (1931), będącej biografią poety i biografią epoki, w której istotną rolę pełni atmosfera i koloryt opisywanej epoki. Książka ukazała się w serii, w której wydawano biografie powieściowe, odróżnia ją od nich brak awanturniczych i romansowych wątków, a cechuje szacunek dla faktów i zwięzłość. Czapska

---

[326]L. Michalska-Bracha, M. Marczewska, *Lwowianki wobec równouprawnienia kobiet – trzy historie. Studium historyczno-językoznawcze*, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobiecych" 2019, nr 1 (6), s. 25.

[327] L. Michalska-Bracha, *Syberyjskie losy Polaków w XIX wieku w historiografii polskiej (do 1939 roku)*, „Almanach Historyczny" 2015, t. 17, s. 21–22. Zob. także tejże, *Maria Bruchnalska i jej badania nad udziałem kobiet w powstaniu styczniowym* [w:] *Wielokulturowe środowisko historyczne Lwowa w XIX i XX wieku*. T. IV, red. L. Zaszkilniak, J. Maternicki, Lwów–Rzeszów 2006, s. 435–449
; taż, *Między pamięcią a historiografią*, Kielce 2003.

[328] Lidia Michalska-Bracha w ten sposób interpretowała ideę utworzenia Muzeum: „początkami sięga ona do okresu poprzedzającego wybuch I wojny światowej, kiedy zrodziła się myśl utworzenia instytucji muzealnej, która ilustrowałaby różne przejawy niepodległościowej aktywności kobiet na przestrzeni XIX wieku, ich martyrologię na Syberii, udział w obronie Lwowa, wojnie polsko-ukraińskiej i polsko-bolszewickiej. Inicjatywa […] z jednej strony powiązana była z atmosferą niepodległościowych dążeń […], z drugiej natomiast z rozwojem kobiecego ruchu społecznego na terenie Galicji". Zob. taż, *Lwowskie muzealnictwo i wystawiennictwo o tematyce niepodległościowej w okresie II Rzeczypospolitej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach" 2017, t. 32, s. 33; taż, *O kobietach w lwowskim muzealnictwie lat międzywojennych*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach" 2015, t. 30, s. 59–70.

[329] W 1963 r. Czapska wydała w Londynie zbiór *Szkice mickiewiczowskie*. Tak pisał o nim Stanisław Pigoń: „mieści szkice portretowe w pięknym literackim ujęciu, a obok nich badania analityczne, dokumentarne. Wiązankę obramiają takie właśnie szkice: pierwszy o atmosferze lat młodości, ostatni o okolicznościach śmierci poety. Oba pociągają urodą". S. Pigoń, *Szkice Mickiewiczowskie*, „Pamiętnik Literacki" 1964, nr 3 (55) s. 256. Zob. także E. Skoczek, *Maria Czapska. Niedoceniana siostra malarza*, JózefCzapski.pl, http://www.jozefczapski.pl/maria-czapska-niedoceniona-siostra-malarza/ [dostęp: 17.04.2020].

napisała także książkę biograficzną *Ludwika Śniadecka* (1938), w której ukazała swoją bohaterkę jako emancypantkę, kobietę o silnej osobowości, dokonując rehabilitacji jej wizerunku[330]. Jej prozę określa się jako literaturę dokumentalno-wspomnieniową, inspirowaną opowieściami biograficznymi Berenta. Czapska poświęciła też książki własnej rodzinie, podkreślając wagę doświadczenia i rolę pamięci w myśleniu o przeszłości, a także rangę jednostkowych biografii dla prezentowania historii[331].

Popularna jako poetka Wanda Dobaczewska (1892–1982) opublikowała *Rycerki polskie* (1918), poetycką rekonstrukcję życiorysów wybitnych kobiet, łączącą walory literackie i dokumentarne. Jest też autorką monografii dotyczących dziejów Wilna i Wileńszczyzny oraz książek dla dzieci i artykułów o tematyce kulturalnej i historyczno-literackiej, które w latach 1934–1938 ukazały się w czasopiśmie „Pomoc dla Nauczycieli". Ponadto opublikowała powieść *Tam, gdzie się serca palą* (1938), beletryzowane dzieje filomatów i filaretów. Jej pisarstwo, pomimo wyraźnych uproszczeń w portretowaniu postaci oraz wydarzeń z przeszłości, było uznawane za warsztatowo sprawne; umiejętnie wykorzystywała nie tylko dziedzictwo powieści historycznej, ale również literatury wielkiego realizmu[332].

Kobiety nadal angażowały się w przygotowywanie materiałów edukacyjnych, powszechnie wykorzystywanych w szkolnictwie oraz w ramach samokształcenia. Należała do nich Julia Kisielewska (1874–1943), nauczycielka, publicystka i krytyczka literacka, opracowała wielokrotnie wznawiane wypisy historyczne *Historia Polski. Kurs Średni* (1917) oraz *W służbie ojczyzny*, które w latach 1922–1933 były wydawane dwudziestokrotnie[333]. Natomiast Julia Duszyńska (1899–1948) opracowywała podręczniki szkolne i przewodniki metodyczne z zakresu historii (z Tadeuszem Witwickim) i języka polskiego[334]. Powodzeniem cieszyły się też jej prace popularyzatorskie, często o formie powieści w obrazkach, mające charakter kompilacji, złożone z epizodów z życia ważnych postaci, zwykle z lat ich młodości.

---

[330] E. Mika, *Historia i historie w pisarstwie biografistycznym Marii Czapsk*iej, Częstochowa 2020, s. 95.
[331] Tamże, s. 5.
[332] Dobczewska w 1960 roku napisała powieść *Człowiek, który został diabłem (o Mikołaju Nałęczu z Wenecji)*, cztery lata później sztukę *Jagiełło w Żninie*. Zob. T. Bujnicki, *Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska. Patriotyzm i regionalizm* [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, dz. cyt., s. 345–353; B. Filipiak, *Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska. Droga do Żnina*, Żnin 2017; J. Szymkowska-Ruszała, dz. cyt., s. 19.
[333]Zob. K. Klewinowska, *Julia Kisielewska – ciche wspomnienie zapomnianego głosu*, „Bibliotekarz Podlaski" 2018, nr 1 (XXXVIII), s. 287; J. Starnawski, *Kisielewska z Krzymuskich Julia* [w:] *Słownik badaczy literatury polskiej*. T. I, red. J. Starnawski, Łódź 2003, s. 136. Kisielewska opublikowała także książki: *Powstanie styczniowe 1863* (Warszawa 1916); *Za Ojczyznę: Powstanie kościuszkowskie, Legiony, Księstwo Warszawskie* (1916); *Dzieje Polski, Litwy i Rusi* (Warszawa 1921).
[334] Duszyńska była także autorką obrazka scenicznego z czasów króla Jana III *Wesele w Jaworowie* (Lwów 1936). Zob. H. Synowiec, *O dydaktyczno-językowych inspiracjach w tekście „Cudaczek-wyśmiewaczek" Julii Duszyńskiej* (komunikat) [w:] *Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika*, red. K. Heska-Kwasniewicz, Katowice 2005, s. 186.

W polu zainteresowań Polek znajdowała się również historia lokalna – z regionem mazurskim była związana Emilia Sukertowa-Biedrawina (1887–1970)[335], autorka zbiorów legend oraz szkiców historycznych z historii Mazur (*Zamek w Ojcowie. Przyczynek do dziejów zamku i rodów starościeńskich w Ojcowie*, 1922; *Na Szlaku Jagiełłowym. Powiat działdowski a król Władysław Jagiełło. W 500-tną rocznicę śmierci króla*, 1934). Wanda Śliwina (1891–1962), pisząca pod pseudonimem Jagienka, popularyzowała natomiast przeszłość ziemi lubartowskiej. W okresie międzywojennym publikowała szkice dotyczące dziejów jej małej ojczyzny (*Lubartów, ziemia Lubartowska,* 1928). Drukowane na łamach „Życia Lubelskiego" jej teksty zebrane zostały ogłoszone w wydanym po drugiej wojnie tomie *Legendy i opowiadania lubelskie* (1948). Śliwina jest także autorką biograficznej powieści poświęconej Emilii Plater (*Promień Litwy*, 1937)[336].

Liczne grono kobiet piszących o przeszłości wywodziło się z Wileńszczyzny – można tu wymienić współpracujące z prasą autorki artykułów o historii regionu, wspomnianą już Wandę Niedziałkowską-Dobaczewską, a także Helenę Romer-Ochenkowską(1875–1947)[337], pedagożkę, pisarkę i dziennikarkę „Kuriera Wileńskiego", która pisała prace publicystyczne poświęcone historii Wilna oraz broszury popularnonaukowe (*Przewodnik po Wilnie*, 1919). Do grona wileńskich publicystek należała działaczka społeczna, nauczycielka i dziennikarka Ludwika Życka (1859–1939)[338], autorka wydanej w 1912 roku monografii *Wilno*. Dzieje Litwy inspirowały także Marię Reutt (1867–1942), nauczycielkę, działaczkę oświatową i prozaiczkę. Była współredaktorką lwowskiego „Małego Światka", na łamach którego zamieszczała teksty popularyzujące historię Polski i regionu oraz sylwetki biograficzne, na przykład dziewiętnastowiecznej filantropki Tekli Iwickiej zatytułowaną *Klub gałganiarek* (1913, wyd. książkowe 1922). Przed I wojną światową opublikowała zbiór *Z dziejów pogańskiej Litwy. Opowiadania historyczne dla młodzieży* (1913). Jest także autorką powieści o Kazimierzu Pułaskim *Życie za wolność* (1926) oraz najbardziej znanych w jej dorobku –

---

335 Zob. B.T. [B. Tyszkiewicz], *Sukertowa-Biedrawina Emilia 1887–1970* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T.VII, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 2003, s. 94–97.

336 A.L. Gzella, *Śliwina Wanda* [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina.* T. II, red. T. Radzik i in., Lublin 1996, b. n. s., http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/20989/Slownik_biograficzny_miasta_Lublina_T2.pdf [dostęp: 17.01.2023]; J. Maciocha, *Wanda Śliwina*, Herstorie.pl, http://www.herstorie. pl/kobiety [dostęp 07.04.2019]; M. Goździk, *Śliwina Wanda*, https://lubelskieklimaty.pl/znani-i-nieznani/146-s111/600-sliwina-wanda.html [dostęp 08.04.2019].

337 Zob. W.A-Sz. [W. Albrecht-Szymanowska], *Romer-Ochenkowska Helena 1875–1947* [w:] *Dawni pisarze polscy*. T. III, dz. cyt., s. 379–400; B. Jaczewska, *Helena Romer-Ochenkowska. Próba zarysu monograficznego*, Wilno 1995; M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Heleny Romer-Ochenkowskiej walka o wileński hejnał* [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, dz. cyt., s. 285–299.

338 Życka jest też autorką biografii *Piotr Skarga* (Wilno 1912). Zob. K. Węgorowska, *Językowy wizerunek międzywojennego świata wileńskiej kultury utrwalony w „Almanachu Literackim" z 1926 roku*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica" 2010, t. V, s. 269.

hagiograficznej powieści o królowej Jadwidze *Męczennica na tronie Piastów* (1930) i zbioru *Legendy o świętych* (1932). Reutt napisała ponad dwadzieścia utworów dramatycznych dla scen szkolnych, w których podejmowała tematykę historyczną (na przykład *Jak Bolko został rycerzem*)[339]. W jej twórczości ściśle łączyły się działalność oświatowa i literacka, służące kształtowaniu postaw patriotycznych młodego pokolenia.

Szczegółowe opisy dawnej codzienności i obyczajowości oraz sylwetki kobiet pojawiały się w pisarstwie autorek zainteresowanych przeszłością poszczególnych miast, podejmujących temat „historii uprzestrzennionej"[340]. Do tego grona należą varsavianistka Karolina Beylin (1899–1977)[341] i pisząca o Poznaniu Maria Wicherkiewiczowa (1875–1962), która publikowała felietony, opowiadania, wiersze. Jej prace były krytykowane przez badaczy za zawarty w nim emocjonalny stosunek do bohaterów oraz przejmowanie stylistyki źródeł. W międzywojniu pisała opracowania dotyczące zabytków i mieszkańców stolicy Wielkopolski (*Obrazki z przeszłości Poznania*, *Rynek poznański i jego patrycjat*, 1924), felietony historyczne dla prasy, a także powieści, w tym poświęconą poznańskiemu rodowi Górków *Łódź w purpurze* (1932), w której pojawia się nawiązanie do legendy Halszki z Ostroga (o tej bohaterce więcej piszę w dalszej części pracy). Opublikowała także krótką opowieść biograficzną o swojej babce (*Matylda z Axamitowskich Ziołecka*, 1930)[342]. Prozę autorek, w której historia miast jest zapośredniczona przez literaturę, malarstwo, architekturę, a także biografie i dokonania rodzin oraz pojedynczych postaci, cechuje ton prywatny[343].

8. Rewolucja i władza. Dramatopisarstwo historyczne w międzywojniu

W dwudziestoleciu międzywojennym powstawały dramaty kobiecego autorstwa, dziś są one jednak mało znane[344]. Pisarki podejmowały w nich aktualne kwestie społeczno-obyczajowe oraz nieobecną dotąd w tym rodzaju pisarstwa tematykę kobiecych doświadczeń.

[339] Zob. C. Gajkowska, *Reutt Maria Jadwiga* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXXI, red. E. Rostworowski, Wrocław 1988–1989, s. 161–162.
[340] L. Marzec, *Przeszłość i historia*, dz. cyt., s. 379.
[341] Zob. A.Sz. [A. Szałagan], *Beylin Karolina 1899–1977* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. I, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 1994, s. 140–143.
[342] Jej ostatnią publikacją była powieść *Jan Quadro z Lugano* (Poznań 1960), którą opublikowała jako osiemdziesięciopięciolatka. L. Marzec, *Przeszłość i historia*, dz. cyt., s. 379; A. Gajewska, *Maria Julia ze Sławskich Wicherkiewiczowa*, Wielkopolski Słownik Pisarek, https://pisarki.fandom.com/wiki/Maria_Julia_ze_S%C5%82awskich_Wicherkiewiczowa [dostęp 16.11. 2019].
[343] L. Marzec, *Przeszłość i historia*, dz. cyt., s. 379.
[344] Wiele informacji na temat kobiecego dramatopisarstwa w XX wieku zawiera strona projektu Hypatia, mającego na celu (od)tworzenie kobiecej historii polskiego teatru: http://www.hypatia.pl/. Pisała o nim także Monika Świerkosz w artykule *Dramatopisarki w „republice braci". Komu potrzebna jest (i jaka) kobieca historia polskiego teatru?*, „Pamiętnik Teatralny" 2020, nr 3 (275), s. 183–198, https://czasopisma.ispan.pl/index.php/pt/article/view/498/366 [dostęp 18.11.2020].

Dawne dzieje należały do drugoplanowych zainteresowań autorek, dlatego poświęconych im utworów dramatycznych nie napisano zbyt wiele, natomiast niektóre z nich okazały się wyjątkowe na tle tradycji dramatopisarstwa kobiet, pojawiły się w nich również nieobecne wcześniej problemy, związane z historią polityczną, szczególnie zaś z bardzo aktualnym wówczas motywem rewolucji oraz uwikłania jednostki w system władzy.

Rewolucja francuska była wielkim tematem twórczości docenionej dopiero współcześnie Stanisławy Przybyszewskiej (1901–1935)[345], która napisała trzy dramaty poświęcone temu wydarzeniu: nieukończony *Thermidor* (ok. 1925), jednoaktówkę *Dziewięćdziesiąty trzeci* (1927) oraz najbardziej znaną *Sprawę Dantona* (1929). Uwidacznia się w nich fascynacja pisarki tym momentem w historii Francji a także osobowościami głównych aktorów wydarzeń, szczególnie Maksymiliana Robespierre'a, z którym, jak wynika z jej korespondencji, odczuwała duchowe powinowactwo. Nakreśliła pełne napięć relacje pomiędzy bohaterami, którym nadawała rysy nadludzi, akcentując tragiczny wymiar historii i tworzących ją jednostek, zadając przy tym pytania o granice człowieczeństwa, wyrosłe na gruncie niedawnego doświadczenia wojny. Wizja Przybyszewskiej jest pesymistyczna, bowiem zwycięstwo rewolucji doprowadziło do przełomu w dziejach ludzkości, lecz nie do zmiany na lepsze. Rządy tych, którzy postulowali wolność, równość i braterstwo, szybko przerodziły się bowiem w destrukcyjny terror. Jak pisze Elżbieta Żmudzka:

> Przybyszewska w *Sprawie Dantona* pokazuje mechanizm rewolucji, uwikłanie w koniecznościach, wobec których stają politycy prowadzący skomplikowaną grę. Dramat ów, uznawany za jeden z najwybitniejszych w polskiej historii literatury, wnikliwie przedstawia mechanizm rewolucji, bezwzględne reguły walki o władzę, logikę mechanizmu, który raz puszczony w ruch nie pozwala się wyłamać nawet swoim twórcom[346].

Wątki rewolucji francuskiej i postaci jej przywódców pojawiają się „również w wydanym w 1958 roku opowiadaniu Przybyszewskiej *Ostatnie noce ventôse'a*, napisanym ok. 1927

---

[345] Na temat autorki zob. m.in. E. Graczyk, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Warszawa 1994; K. Ingdahl, *A Gnostic Tragedy. A Study in Stanisława Przybyszewska's Aesthetics and Work*, Sztokholm 1997. Nakładem wydawnictwa słowo/obraz/terytoria ukazała się powieść Przybyszewskiej *Asymptoty* (Gdańsk 2018) oraz wybór jej opowiadań *Cyrograf na własnej skórze i inne opowiadania* (Gdańsk 2016). Biografia Przybyszewskiej i jej twórczość zainspirowały brytyjską pisarkę Hilary Mantel, dwukrotną laureatkę Nagrody Bookera, do napisania trylogii poświęconej rewolucji francuskiej *A Place of Greater Safety* (Nowy Jork 1992); wyd. polskie w przekładzie Urszuli Gardner *Kogo śmierć nie sięgnie* (Katowice 2014). W jednym z wywiadów wspomniała, że pracuje nad powieścią na kanwie życia Polki. Zob. A. Andriesse, *The incorruptible: Stanislawa Przybyszewska*, "3:am Magazine", 25.07.2019, https://www.3ammagazine.com/3am/the-incorruptible-stanislawa-przybyszewska/ [dostęp: 18.02.2020]. Przybyszewska jest również bohaterką dramatu *Stacha* Anny Schiller. Jej zbeletryzowaną biografię pt. *Córka smutnego szatana* opublikowała w 1993 roku Krystyna Kolińska.

[346] E. Żmudzka, *Stanisława Przybyszewska i „Sprawa Dantona"*, Encyklopedia teatru polskiego, http://encyklopediateatru.pl/artykuly/100287/stanislawa-przybyszewska-i-sprawa-dantona [dostęp 13.04.2019]. Pierwodruk: „Zwierciadło", 14 maja 1967.

roku[347]. Przybyszewska należy do pisarek osobnych, nadal niedoczytanych, uchodzi dziś za jedną z najwybitniejszych osobowości twórczych swoich czasów, a jej biografia i dokonania są inspirujące również dla współczesnych autorek i znane poza Polską.

Temat relacji władcy i narodu podjęła Maria Dąbrowska w dwóch dramatach: *Geniusz sierocy* (1939) oraz *Stanisław i Bogumił* (1945)[348]. Pozostają one na marginesie jej twórczości, w której nieczęsto sięgała do tematyki historycznej. W 1927 roku napisała biograficzną powieść dla młodzieży *Wielki Przemieniony. Opowieść o Juliuszu Słowackim*, planowała kolejne, poświęcone Bolesławowi Krzywoustemu oraz towiańczykom. Jej sztuki: „przynoszą wiarygodny, całościowy obraz epoki historycznej, ukazanej od strony politycznej, społecznej i kulturowej. […] jednak punktem wyjścia w obu dramatach jest współczesność"[349]. Pierwsza z nich dotyczy konfliktu króla ze szlachtą za czasów panowania Władysława IV Wazy, druga sporu władzy świeckiej z władzą duchowną. Ścierają się w nich odmienne racje i programy polityczne; pisarka prowadzi w nim rozważania dotyczące relacji państwa i narodu, ich wzajemnych napięć. Tragizm władców, przedstawianych jako skomplikowane, rozdarte wewnętrznie jednostki: „płynie z osamotnienia politycznego, ale również z trudnej sytuacji Polski na arenie międzynarodowej. […] Ich upadek jest jednocześnie klęską państwa"[350].

Dramaty historyczne o tematyce religijnej pisała również Kazimiera Iłłakowiczówna (1892–1983) – są to dotyczący Śląska średniowiecznego *Świętość nie popłaca* (1969) oraz *W wigilię cudu* przedstawiający okoliczności śmierci św. Kazimierza. Tej postaci poświęciła dramat Helena Romer-Ochenkowska, która debiutowała w 1904 trzyaktowym dramatem historycznym *Karylla, czyli miłość patriotyczna* (wyd. pod pseud. Scipio). Jest ona także autorką dramatów i obrazków scenicznych przeznaczonych głównie dla teatrów amatorskich, między innymi *Rok 63 na Litwie* (1934), w których łączyła treści uniwersalne z wątkami opartymi na historii, tradycji i kulturze regionu[351]. Dramatopisarki niekiedy odwoływały się

---

[347] M. Wietrzyk-Iwaniec, *Dramatopisarstwo kobiet* [w:] *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX*, dz. cyt., s. 174. *Thermidor i Sprawa Dantona* były wielokrotnie wystawiane w teatrach; w 1983 miała miejsce premiera powstałej w koprodukcji polsko-francuskiej adaptacji filmowej *Sprawy Dantona* w reżyserii Andrzeja Wajdy (pt. *Danton*), w której w role członków frakcji Dantona wcielili się aktorzy francuscy, a Robespierre'a – polscy, Dantona zagrał Gérard Depardieu, Robespierre'a Wojciech Pszoniak.

[348] M. Wietrzyk-Iwaniec, dz. cyt., s. 172. Także: T. Walas, *Historia w dramatach Dąbrowskiej*, „Dialog" 1972, nr 6, s. 136–140; M. J. Olszewska, *Dramat władcy i państwa. „Geniusz sierocy" oraz „Stanisław i Bogumił" Marii Dąbrowskiej* [w:] *Dramat w historii, historia w dramacie*, red. K. Latawiec, R. Stachura-Lupa, J. Waligóra, Kraków 2009, s. 214–225.

[349] M. J. Olszewska, *Dramat władcy i państwa*, dz. cyt., s. 220.

[350] Tamże.

[351] Zob. M. Kozłowska, *Helena Romer-Ochenkowska*, Encyklopedia teatru polskiego, http://www.encyklopediateatru.pl/krytyk/82473/helena-romer-ochenkowska [dostęp 20. 04. 2021].

do czasów legendarnych – jak Kazimiera Jeżewska (1902–1979)[352], tłumaczka, poetka, autorka sztuk scenicznych, między innymi *Krakus i Wanda. Poemat dramatyczny w 4 aktach* (z muzyką Jana Adama Maklakiewicza) wydanego jako *Podanie o Piaście* (1938).

Proza historyczna dwudziestolecia międzywojennego przestała być wyłącznie przedłużeniem narodowej historiografii, gdyż autorki i autorzy podjęli także problematykę uniwersalną, dotyczącą nie tylko przeszłości, ale i ludzkiej kondycji w świecie. Pogłębiał się podział na powieść o korzeniach sienkiewiczowskich, w której istotny był żywioł przygodowy, egzotyzm i folklor, a także rozwijającą się powoli, wyrastającą z tradycji intelektualnej prozy historycznej powieść o dziejach i ludziach, w której uwidaczniały się aktualne prądy filozoficzne i historiograficzne, w myśl których kładziono nacisk na mentalność jednostki, jej codzienność, a także rozwój i znaczenie kultury. Bardziej niż rekonstrukcja przeszłości liczyła się w tym nurcie indywidualna biografia osoby, pozostająca w ścisłym związku z czasem historycznym. Pod tym względem stanowi on ważny etap w procesie poszerzania wiedzy o człowieku[353]. Ukształtował się także nowy krąg odwołań i nawiązań – dziewiętnastowieczną przeszłość zastąpiły czasy rozkwitu polskiej państwowości za Piastów i Jagiellonów, a także dzieje wczesnośredniowiecznych konfliktów polsko-niemieckich (co wiązało się z aktualną sytuacją polityczną), nasiliła się fascynacja średniowieczem jako okresem, w którym kształtowały się podstawy europejskiej i polskiej kultury. W zakresie twórczości dramatycznej nie doszło do kontynuacji zainteresowania kobiecą perspektywą i subiektywnym sposobem widzenia świata; twórczyni najwybitniejszych dramatów historycznych tego okresu, Stanisława Przybyszewska, podjęła raczej problematykę uniwersalną i polityczną, a więc męskocentryczną[354], podobna tematyka pojawiła się w dramatach historycznych Marii Dąbrowskiej.

W dwudziestoleciu międzywojennym pojawiły się pierwsze pisarki, których utwory weszły do kanonu polskiej prozy historycznej – Zofia Kossak-Szczucka, obdarzona wyobraźnią heroiczno-epicką[355], której: „artyzm wyrósł z Trylogii, postawa życiowa z Ewangelii”[356] i Hanna Malewska, która swoje najwybitniejsze powieści napisze po wojnie,

---

[352] Zob. B.T. [B. Tyszkiewicz], *Jeżewska Kazimiera 1902–1979* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. III, dz. cyt., s. 433–436; b.a., *Kazimiera Jeżewska*, http://www.hypatia.pl/osoby/kazimiera-jezewska [dostęp 13.09.2020].

[353] W. Łojek, *Polska powieść historyczna dwudziestolecia jako wyraz nowej świadomości literackiej*, dz. cyt., s. 82.

[354] Na temat możliwości odczytywania biografii i pisarstwa Przybyszewskiej zob. M. Świerkosz, *O „niekobiecości” jako problematycznej kategorii w czytaniu literatury kobiet. Na marginesie recepcji biografii i twórczości Stanisławy Przybyszewskiej* [w:] *Sporne postaci polskiej krytyki feministycznej po 1989 roku*, red. M. Świerkosz, Gdańsk 2016, s. 17–46.

[355] S. Podhorska-Okołów, *Kobiety piszą*, Warszawa 1938, s. 195.

[356] Tamże, s. 197.

poszukująca nowych artystycznych formuł dla wyrażenia własnej świadomości nie tylko pisarki, ale również historyczki. Jej twórczość z lat trzydziestych XX wieku stanowi zapowiedź podejmowanych później tematów, można w niej bowiem zauważyć chociażby zainteresowanie rolą człowieka w kształtowaniu biegu historii[357].

Swoją kontynuację miały istniejące już nurty pisarstwa kobiet o przeszłości, wśród których najliczniej reprezentowane było pisarstwo dla młodszego odbiorcy. Autorki literatury dla młodszych czytelników i czytelniczek wykorzystywały sprawdzone schematy i klisze, niezbyt często korzystały z formalnych rozwiązań prozy dla dorosłych, pozostawały raczej pod wpływem tradycyjnej powieści historycznej z wciąż silnym aspektem dydaktycznym i moralizatorskim (szczególnie wyraźnym u pisarek należących do nurtu katolickiego). Ich utwory zostały zapomniane, gdyż nawiązywały do modelu pozytywistycznego, będącego często fabularyzowanym (niekiedy w niewielkim stopniu), wypełnionym szczegółami wykładem z dziejów, a tego typu literatura nie jest interesująca dla czytelników i czytelniczek poszukujących w powieści historycznej nie tyle wiedzy, ile rozrywki. Na tym tle wyróżnia się twórczość Anieli Gruszeckiej, cechująca się umiejętną stylizacją językową oraz plastycznym przedstawianiem codzienności ludzi z przeszłości, a także przewagą atrakcyjnej formy nad podręcznikowo-pogadankową prezentacją dziejów.

Najbardziej wyrazisty w twórczości prozatorskiej kobiet podejmujących problematykę związaną z przeszłością wydaje się biografizm, przeważający zarówno w pisarstwie dla dorosłych, jak i dla młodszych czytelników i czytelniczek. Powstawały głównie tradycyjne biografie o charakterze beletryzowanego życiorysu, kreujące postaci z przeszłości na wzorce do naśladowania, pomnikowe, wręcz hagiograficzne, ale też mniej oczywiste portrety, dobrze osadzone w źródłach i wykorzystujące dokonania prozy psychologicznej. Autorki nie decydowały się na rewizję utrwalonych wzorców, powielały zastane, często stereotypowe opinie. Tylko nieliczne z nich, jak Malewska, nawiązująca do modelu opowieści biograficznych Berenta, dążyła do nadania schematom indywidualnego, pogłębionego psychologicznie charakteru i wpisywała je w szerszy kontekst, wykraczający poza polską historię.

Ukazywały się również biografie skandalizujące, w których aspekt ludyczny dominował nad faktografią – liczyło się przede wszystkim wykorzystanie atrakcyjnego życiorysu. Portrety bohaterek i bohaterów z przeszłości kreowane przez pisarki tworzące w dwudziestoleciu międzywojennym dziś mogą wydawać się idealizowane i konwencjonalne, a

[357] E. Chuchro, *Imperium i katedra – w stronę historiozofii Hanny Malewskiej*, dz. cyt., s. 220.

z drugiej strony przejaskrawiane. Jest to widoczne szczególnie w wizerunkach kobiet, wpisywanych w tradycyjne wzorce lub przysłoniętych przez wątki miłosne bądź sensacyjne. Zauważalna jest również – wciąż występująca w tym nurcie literatury – drugoplanowość bohaterek, uznawanych za warte opisania nie tyle ze względu na osobiste zasługi, ile na dokonania mężczyzn, z którymi były związane.

W tym okresie nadal rozwijają się badania przeszłości kobiet – prowadzone zarówno przez uczone, jak i pasjonatki oraz popularyzatorki, wyrastające z fascynacji dziejami poszczególnych regionów i miast, a także własnych rodzin. Dają one początek tak popularnym współcześnie biografiom związanym z konkretnym miejscem i przestrzenią, nawiązującym także do wątków autobiograficznych i prywatnych, rodzinnych często splecionych z wydarzeniami dziejowymi.

9. Pisarstwo historyczne kobiet po II wojnie światowej

Pisarstwo historyczne po roku 1945 tworzy zróżnicowany nurt, w którym obok twórców i twórczyń kontynuujących dawne konwencje pojawiło się grono nowatorek i nowatorów na płaszczyźnie formalnej i ideowej[358]. Trzy dekady powojenne uchodzą za szczytowy okres w rozwoju polskiej powieści historycznej, historycznej prozy popularnej i popularyzatorskiej[359]. Szczególnie licznie ukazywały się utwory dla dzieci i młodzieży.

Na tle dynamicznych przemian w drugiej połowie lat trzydziestych XX wieku pierwsze dziesięciolecie po II wojnie światowej przyniosło spowolnienie ożywiających ten gatunek dążeń. Jak zauważa Stefan Szymutko, powieść historyczna w latach 1945–1960 pozostawała raczej na marginesie życia literackiego, co nie przeszkadzało w jej bujnym rozwoju, połączonym z rozwojem gatunków pokrewnych, takich jak esej lub reportaż historyczny[360]. Wydawano również dzieła powstałe tuż przed wojną lub w jej trakcie. Według badacza powieść historyczna wyprzedziła dyskusję o kształcie i roli literatury w nowej rzeczywistości. Twórczynie i twórcy piszący o przeszłości byli wówczas spolaryzowani światopoglądowo – z jednej strony znajdowali się pisarki/pisarze o przekonaniach marksistowskich, koncentrujące/y się na dziejach rewolucyjnych przemian i podważający/e dotychczasową wizję przeszłości opartą na idealizacji feudalnej i sarmackiej Rzeczpospolitej,

[358] M. Jankowiak, *Podstawowe tendencje powieści historycznej czterdziestolecia (1944–1984)* [w:] *Problemy polskiej powieści historycznej po 1939 roku*, red. J. Konieczny, Bydgoszcz 1987, s. 40, cyt. za L. Marzec, *Po kądzieli*, dz. cyt., s. 102.
[359] L. Marzec, *Po kądzieli*, dz. cyt., s. 100.
[360] S. Szymutko, *Powieść historyczna i spór o byt (krytycznoliteracka recepcja powieści historycznej w latach 1945–1960)* [w:] tegoż, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Katowice 1998, s. 33.

z drugiej autorki/autorzy nadal poszukujące/y w dziejach sensu i wartości ogólnoludzkich. Dla określenia drugiej, mniej licznej grupy przyjęło się używać określenie „katolicka powieść historyczna”[361].

Po 1956 roku w pisarstwie o przeszłości można zauważyć kilka zjawisk – historyzm staje się maską współczesności, następuje powrót do tendencji zapoczątkowanych w latach trzydziestych, uwyraźnia się wpływ aktualnych prądów w historiografii, przede wszystkim dominujących badań o charakterze marksistowskim, jak również dokonań szkoły historycznej Annales, której przedstawiciele i przedstawicielki rozszerzyli spektrum zainteresowań historii na całokształt życia i śledzenie powolnych i głębokich procesów dziejowych. Coraz mocniej uwidaczniał się podział literatury związany z obiegiem czytelniczym – doszło do zdecydowanego rozdzielenia elitarnego nurtu beletrystyki, który cechował: autotematyzm, problematyzowanie kwestii historiozoficznych i etycznych, burzenie mitów historycznych, eksponowanie napięć między fikcyjnością i faktualnością utworu, uprywatnienie historii, ahistoryzm oraz subiektywizowanie czasu zdarzeń, od nurtu popularnego, w którym dominowało dążenie do rekonstrukcji przeszłości jako barwnego tła dla przygodowej lub romansowej fabuły.

Oprócz powieściopisarstwa rozwijała się eseistyka historyczna (Paweł Jasienica, Marian Brandys, Zofia Starowieyska-Morstinowa, Hanna Malewska, Jadwiga Żylińska), na gruncie której śledzono analogie między zjawiskami historycznymi, podejmowano także tematykę rozrachunkową, niemożliwą z powodów cenzuralnych w odniesieniu do problemów współczesności. Pojawiły się nowe modele reprezentacji przeszłości i nowe diagnozy historiozoficzne (pisarstwo Parnickiego, Malewskiej, Władysława Lecha Terleckiego), popularne w latach sześćdziesiątych XX wieku, a ich efektem było odchodzenie od fabularności i zastępowanie świata przedstawionego pogłębioną prezentacją życia wewnętrznego bohaterów. Obok utworów, których twórczynie i twórcy kwestionowali potrzebę rekonstrukcji przeszłości w wymiarze materialnym, rozwijała się popularna gałąź powieściopisarstwa historycznego, w której przeważał jej tradycyjny, sienkiewiczowski model[362].

Ewa Paczoska, analizując kariery pisarek tworzących w międzywojniu, podkreśliła trudności, jakie miały one w kontynuowaniu swojej pracy w zmienionej rzeczywistości

[361] O wątpliwościach związanych z zasadnością tej kategoryzacji pisze szerzej Aleksandra Chomiuk w zakończeniu monografii twórczości Hanny Malewskiej. Zob. A. Chomiuk, *Od mitu do antyutopii*, dz. cyt., s. 215.

[362] Powyższy fragment oparłam na charakterystyce przedstawionej przez Aleksandrę Chomiuk w cytowanej już monografii twórczości Malewskiej na stronach 216–217. Zrezygnowałam z wprowadzonego przez badaczkę dookreślenia nurtu popularnego jako młodzieżowego.

polityczno-społecznej i trafnie zauważyła, że: „[w] kulturze PRL-u [.] kobiecy głos właściwie zanikł, bo miała to wszak być kultura jednogłosowa”[363]. W niszy, jaką była wówczas powieść historyczna, tworzyło wiele pisarek, zarówno przedwojennych debiutantek, jak i nowych osobowości. Niektóre z nich, jak Malewska i Jadwiga Żylińska, pisały w indywidualny sposób, inne mniej lub bardziej umiejętnie wykorzystywały istniejące konwencje, łącząc je z czytelniczymi, a nierzadko i politycznymi oczekiwaniami wobec literatury. Liczne było, jak w poprzednich epokach, grono autorek powieści dla dzieci i młodzieży. Po wojnie kobiety stały się pełnoprawnymi uczestniczkami dyskursu naukowego dotyczącego historii, także historii kobiet. Często łączyły swoje zainteresowania badawcze z popularyzacją wiedzy na temat dziejów na łamach prasy oraz w publikacjach nieakademickich.

9.1. W kanonie i obok kanonu. Powojenna beletrystyka historyczna

Po 1945 roku zostały opublikowane najważniejsze powieści Hanny Malewskiej, najwybitniejszej polskiej pisarki podejmującej w XX wieku szeroko rozumianą tematykę historyczną. Rok po wojnie ukazała się jej powieść *Kamienie wołać będą* – osnuta na tle dziejów budowy najwyższej, nieukończonej katedry średniowiecznej Europy panorama życia społecznego jedenastowiecznej Francji[364]. Pisarka szukała w niej odpowiedzi na pytania, które jeszcze wielokrotnie pojawią się w jej twórczości, dotyczące kondycji człowieka w dziejach i jego sprawczości. W 1947 roku opublikowała pisaną w latach trzydziestych *Stanicę. Opowieści rzymskie*, zawierającą cztery opowiadania, w których przyglądała się kształtowaniu się rzymskiej mentalności podczas kryzysów, takich jak wojny punickie. Połączyła w nich wiedzę o świecie antycznym z zainteresowaniem człowiekiem na tle trudnych wydarzeń dziejowych. Jej kolejna powieść, *Przemija postać świata* (1954), poświęcona schyłkowi Imperium Romanum, bywa odczytywana jako polemika z czasami współczesnymi autorce. Pobrzmiewają w niej echa prozy sienkiewiczowskiej, ale pisarka poszukuje w dziejach głębszych sensów, uważnie spogląda na zmiany polityczne, różnice kulturowe i postawy etyczne Rzymian przejęte przez wczesne chrześcijaństwo[365].

II wojna światowa powracała w jej publicystyce z lat czterdziestych i wczesnych pięćdziesiątych. Tematyka ta zamiera wraz z opublikowaniem wspomnianej powieści

[363] E. Paczoska, *Na strychu i po kątach. Pisarki międzywojenne w cieniu PRL-u (rekonesans)* [w:] *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*, red. H. Gosk, Warszawa 2008, s. 200–201.
[364] A. Sulikowski, *Pozwolić mówić prawdzie*, dz. cyt., s. 156.
[365] Tamże, s. 49.

Przemija postać świata[366]. Malewską interesował w niej fatalizm historii widzianej w mikro- i makroskali, jej wizja świata jest polifoniczna, uwzględnia różne perspektywy[367]. Zbiór krótkich form prozatorskich *Sir Tomasz More odmawia* (1956) zapowiada zwrot pisarki ku tematyce związanej z dziejami Polski, rozwiniętej i pogłębionej w dyptyku barokowym – *Listy staropolskie z epoki Wazów* (1959) i *Panowie Leszczyńscy* (1961). Wydana w 1959 roku *Opowieść o siedmiu mędrcach* z akcją umieszczoną w Grecji VII–VI wieku p.n.e. rozpoczęła w jej twórczości okres eksperymentów. Malewska poszukiwała w niej ciągłości śródziemnomorskiej tradycji, odwołując się do poglądów pitagorejczyków i ich śladów w kulturze chrześcijańskiej[368]. Opublikowane w tym samym roku *Listy staropolskie z epoki Wazów*, określane jako powieść synkretyczna, łączą literackie i historyczne zainteresowania autorki, konfrontującej swoje poglądy ze współczesną jej historiografią[369]. Również *Panowie Leszczyńscy* dotyczą czasów Rzeczpospolitej szlacheckiej; w tym utworze pisarka podjęła temat zmiany formacji kulturowej i moralnej ówczesnego człowieka[370].

W dyptyku barokowym Malewska polemizowała z Sienkiewiczowską wizją Polski siedemnastowiecznej – jej kreacja tamtych czasów, choć dużo słabiej obecna w powszechnej świadomości, uchodzi za równorzędną wobec stworzonej przez autora *Trylogii*[371]. Nie była to bezpośrednia konfrontacja ani jawny spór intelektualny, a raczej dyskretne demaskowanie heroizacji i mitologizacji, rozsadzanie kanonicznej wizji od wewnątrz[372]. Nie podważała przy tym tradycyjnej wizji polskości, ale wzbogacała ją, komplikowała i różnicowała, podkreślając, że tworzyli ją nie tylko katolicy, ale i arianie, wśród których poszukiwała korzeni polskiej inteligencji. W jej prozie złożona i niejednoznaczna genealogia polskości kształtowała się nie tylko w wyniku zwycięstw militarnych, ale w efekcie zabiegów dyplomatycznych i dokonań intelektualnych[373].

Z kolei *Apokryf rodzinny* (1965), powieść formalnie bliska esejowi – oparta na rodzinnym archiwum, wyrosła ze zmagań z warsztatem historyczki – zamyka wątek polski w twórczości Malewskiej. W ostatnich utworach *Dyptyk historyczno-fantastyczny „Labirynt”* i *LLW, czyli co się może wydarzyć jutro* wydanych pod wspólną okładką w 1970 roku pisarka

---

[366] M. Nowak, *„Nieubłagane okrucieństwo świata”. Wojna i jej transformacje w twórczości Hanny Malewskiej*, „Ethos” 2005, nr 3–4 (71–72), s. 219.
[367] A. Sulikowski, dz. cyt., s. 67.
[368] Tamże, s. 90.
[369] Malewska poruszała zagadnienia swojego warsztatu w publicystyce, na przykład w tekstach *Uwagi o historii i teraźniejszości* [w:] tejże, *O odpowiedzialności i inne szkice*, Kraków 1987, s. 134–138 i *Creatio ex nihilo. Literatura i historia*, „Współczesność” 1966, nr 13, s. 276.
[370] A. Sulikowski, dz. cyt., s. 204.
[371] Taką opinię Antoniego Gołubiewa przywołuje Andrzej Sulikowski. Tenże, dz. cyt., s. 220.
[372] L. Burska, *Kłopotliwe dziedzictwo*, dz. cyt., s. 122.
[373] Tamże.

zwróciła się ku fantastyce[374]. Do dorobku Malewskiej poświęconego historii należą również teksty składające się na nieopublikowaną *Antologię kultury średniowiecznej* oraz zbiór esejów *O odpowiedzialności* (1987). Aleksandra Chomiuk tak postrzega miejsce autorki *Żelaznej korony* w historii rodzimej literatury:

> O ważności w polskiej dwudziestowiecznej prozie dzieł Hanny Malewskiej […] decyduje nie tylko szerokość ich historycznej perspektywy powiązana z rzetelnością studiów nad dziejami Europy od Krety minojskiej po XX-wieczną Polskę, ale i różnorodność formalna. Pisarstwo to jest bowiem rozpięte między powieściami tradycyjnie epickimi o szerokim narracyjnym oddechu a kronikarskimi formami zapisu dziejów, między fikcyjnymi fabułami wspartymi na rusztowaniu faktografii a historyczną dokumentarystyką, wreszcie między narracjami wpisującymi dzieje w mit a ich ujęciem w konwencji antyutopii. Mimo tego więc, że twórczość Malewskiej znalazła się w ostatnich latach na obrzeżu polskiej panoramy historycznoliterackiej […], to zarówno różnorodność literackich form, jak i głębokość stawianych problemów nie pozwalają wątpić, że jej zanurzone w przeszłości utwory są na wskroś nowoczesne[375].

Pisarka kierowała uwagę na epoki przejściowe, momenty rozpadu formacji cywilizacyjnych. Starannie odtwarzała realia przedstawianych krajów i epok, najbardziej interesowały ją jednak indywidualne dramaty moralne i pytania o sens dziejów[376]. Jest to twórczość wyrastająca z chrześcijańskiej refleksji nad historią, lecz, jak zauważa Maciej Nowak, przekraczająca: „getto literatury określanej niegdyś jako katolicka”[377]. Większość utworów Malewskiej to powieści-eseje, w których splatają się: dokument, list, refleksja historiozoficzna. Cechuje je: „nowatorstwo w przedstawianiu świadomości – widzenie nieustannej zmienności w historii i niezmienności problemu ludzkiej odpowiedzialności”[378]. Według Chomiuk: „najważniejszym tematem tej prozy, od jej przedwojennych realizacji, jest europejska (oraz polska) tożsamość kulturowa”[379].

Interesującym problemem jest również stosunkowo niewielka reprezentacja kobiet w utworach Malewskiej. Jadwiga Żylinska, przyjaciółka pisarki, zauważała androcentryzm jej

---

[374] Powieści, kłopotliwe pod względem klasyfikacji gatunkowej i interpretacji, wyróżniające się na tle wcześniejszej twórczości pisarki, wnikliwie omawia Agnieszka Czarkowska w szkicu *Ostatnie słowo Hanny Malewskiej*, „Ruch Literacki” 2011, z. 3 (306), s. 307–321, http://journals.pan.pl/Content/82785/mainfile.pdf?handler=pdf [dostęp: 23.10.2019].
[375] A. Chomiuk, *Od mitu do antyutopii*, dz. cyt.,s. 9.
[376] Tamże, s. 131.
[377] M. Nowak, *Dwa pisania. O historiozofii Hanny Malewskiej*, „Ethos” 2001, nr 4, s. 207.
[378] J. Narbutt, *Od Kraszewskiego do Parnickiego. Główne etapy rozwoju polskiej powieści historycznej i inne szkice*, Katowice 2000, s. 24.
[379] A. Chomiuk, *Od mitu do antyutopii*, dz. cyt., s. 11.

twórczości, dodając, że myślała ona o sobie jako o pisarzu[380]. Znawcy tej twórczości często kwalifikują ją jako „męską" – określenie to pojawia się w pracach Nowaka[381] oraz Andrzeja Sulikowskiego, który zwracał uwagę na „chłód" jej narracji, szkicowość wątków miłosnych i ich symboliczną rolę, podkreślał też: „jej […] osobliwy, «męski» dystans do świata […]"[382]. Zdaniem Grażyny Borkowskiej kwestia kobieca jest w jej twórczości zupełnie nieobecna[383]. Natomiast Agnieszka Czarkowska przeczytała *Apokryf rodzinny* z perspektywy krytyczki feministycznej i genderowej, dostrzegając herstoryczny potencjał tej powieści:

> Ze względu na wagę problematyki kobiecej w *Apokryfie rodzinnym* można by traktować tę książkę jako feministyczną próbę uzupełnienia zmaskulinizowanej dotąd historii o komponent żeński. Jednakże wydaje się, że kwestia ta posiada jeszcze głębszą motywację, mianowicie autorka *Żniwa na sierpie* dostrzega rolę kobiet w kształtowaniu się etosu i postaw ideowych polskiej inteligencji. […] Kobiecość jest tu również ważnym symbolem płodności i ochrony życia. Uruchamia klasyczny wzorzec macierzyńskiej funkcji ojczyzny i jej odrodzenia. Z pewnością nie jest przypadkiem fakt, że pisarka sięga do wspomnianej problematyki właśnie w powieści traktującej o historii rodzimej, podczas gdy nie wysuwa się on na czoło w jej tekstach o dziejach powszechnych[384].

Badaczka wnikliwie analizuje spojrzenie Malewskiej na polską historię i dochodzi do wniosku, że w jej powieści kobiecość:

> zostaje wpisana w przestrzeń narodowych dziejów, w której potrafi się rozpoznać nie jako z góry określony byt biologiczny, ale jako potencjalna różnorodność dostępnych ról. Dialektyka męskiego i kobiecego staje się dla Malewskiej narzędziem ułatwiającym ominięcie stereotypowego, binarnego modelu płciowości. Nie będzie zatem chyba nadużyciem pokuszenie się o wniosek, zgodnie z którym w *Apokryfie rodzinnym* stykamy się z wizją polskich kobiet przygotowanych przez dziejowe doświadczenie na sprawdzian równouprawnienia[385].

Przyjaciółka Malewskiej, Jadwiga Żylińska (1910–2009), jako pierwsza polska pisarka historyczna postawiła w centrum narracji kobietę, bowiem „opowiadała świat jako kobieta i feministka"[386]. Jej wyjątkowemu pod tym względem pisarstwu poświęciła monografię Lucyna Marzec, przywracając historii literatury polskiej tę poczytną niegdyś, a

---

[380] J. Żylinska, *Pożegnanie z Hanną Malewską*, „Tygodnik Powszechny" 1993, nr 13, s. 93. Cyt. za. L. Marzec, *Po kądzieli*, dz. cyt., s. 55.
[381] M. Nowak, *Dwa pisania*, dz. cyt., s. 217.
[382] A. Sulikowski, dz. cyt., s. 141.
[383] G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie*, dz. cyt., s. 132.
[384] A. Czarkowska, *Odzyskać utracone — polskie doświadczenie kobiece w „Apokryfie rodzinnym" Hanny Malewskiej*, „Tekstualia" 2010, nr 4 (23), s. 69; K. Latawiec, *Kobiety w rodzinnej biografii Hanny Malewskiej*, „Annales Academiae Pedagogicae Cracoviensis" 2006, nr 6, s. 88–96.
[385] A. Czarkowska, dz. cyt., s. 76.
[386] L. Marzec, *Po kądzieli*, dz. cyt., s. 239.

dziś zapomnianą autorkę. Żylińska przygotowywała słuchowiska radiowe emitowane na antenie Polskiego Radia, pisała krótkie formy prozatorskie, a dopiero później powieści. W 1956 roku ukazał się zbiór *Stig Ulsen i Rozamunda*, zawierający dwa opowiadania historyczne, włączone później do tomu *Hervor i jej bracia* (1969). Wydała zbiór popularyzatorskich opowieści historycznych dla młodzieży *Odzyskana korona* (1958), traktujących o początkach państwa polskiego, *Do kogo należy świat* (1977), z akcją osadzoną w XVII wieku oraz powieść biograficzną *Gwiazda spadająca* (1980). Jej *opus magnum* jest poświęcona królowej Rychezie dwutomowa *Złota włócznia* (1962, 1964), pokazująca kobiecą misję cywilizacyjną u początków polskiej państwowości, zawierająca zindywidualizowany portret władczyni dotąd negatywnie przedstawianej w polskiej tradycji historiograficznej i literackiej.

Historyczne eseje Żylińskiej ukazały się w dwóch tomach – *Piastówny i żony Piastów* (1967) oraz *Spotkania po drugiej stronie lustra* (1986) – popularyzując historię wśród młodzieży[387]. W adresowanej do młodszego odbiorcy powieści *Tajemnica Sędziwoja* (1971) pisarka przedstawiła obyczajowość i kulturę XVII wieku, podkreślając fascynację ludzi tamtych czasów alchemią. Opublikowała również zbiór esejów *Kapłanki, amazonki, czarownice* (1972), w których, odnosząc się do ustaleń archeologów i historyków kultury oraz analizując literaturę i sztukę dawną, wyraziła przekonanie o istnieniu cywilizacji matriarchalnych. W tym samym kręgu tematycznym mieści się zbiór opowiadań dla dzieci *Oto minojska baśń Krety* (1986) oraz nieopublikowana książka *Lament Demeter. Opowiadania greckie.*

Marzec wpisuje jej twórczość i światopogląd w tradycję intelektualizmu kobiecego mającego korzenie w międzywojniu i akcentuje podtrzymywanie przez nią pamięci o poprzedzających ją kobietach-pisarkach przez budowanie prywatnej kobiecej genealogii, zarówno w narracjach o bardziej osobistym charakterze, jak i w twórczości fikcjonalnej. Dochodzi do wniosku, że Żylińska: „przez całe życie systematycznie realizowała egzystencjalny oraz pisarski projekt odzyskiwania żywotów kobiet z historii i podtrzymania pamięci o nich, prowadząc równolegle projekt feministycznej pedagogii, która miała za cel społeczne oraz obyczajowe równouprawnienie obu płci”[388]. Badaczka charakteryzuje jej pisarstwo historyczne jako „gatunkowo oscylujące pomiędzy historycznym, często

[387] Jej pisarstwo ceniono za wartości poznawcze i przypisywano do literatury popularnej, a utwory niekiedy były określane jako powieści przygodowe lub przeznaczone dla młodego odbiorcy. Zob. L. Marzec, *Po kądzieli*, dz. cyt., s. 13. Według współczesnych sobie recenzentów pisarka umiejętnie przenosiła osiągnięcia prozy dla dorosłych na grunt literatury dla młodszego odbiorcy. Zob. m.in. A. Jelicz, *Nowatorska transpozycja piastowskich wątków*, „Nowa Kultura” 1958, nr 51–52.
[388] L. Marzec, *Po kądzieli*, dz. cyt., s. 15.

zbeletryzowanym esejem a fikcyjną opowieścią o schemacie romansu czy melodramatu osadzoną w przeszłości”[389]. Autorka *Złotej włóczni* jest bliska współczesnym pisarkom, które wpisują w literaturę feministyczny projekt wydobywania z zapomnienia i opowiedzenia (lub opowiedzenia na nowo) historii kobiet.

Debiutująca w dwudziestoleciu międzywojennym książkami dla młodzieży Aniela Gruszecka po wojnie opublikowała cykl *Powieść o Kronice Galla*, który składa się z części: *Owe lata* (dwa tomy, 1962), *Gall pisze kronikę* (1962), *W ręku potomnych. Gall w cieniu* (1964), *W ręku potomnych. Gall w słońcu.* (1966) i *W ręku potomnych. Gall w słońcu* (1970). Pisała go w latach 1962–1970 i adresowała do dorosłych odbiorców i odbiorczyń[390]. Wnikliwa lektura historiograficznego dzieła stała się kanwą do stworzenia opowieści – pisarka wykorzystała zdarzenia opisane w kronice, analizy konwencji i stylu średniowiecznego autora, a także sposoby czytania kroniki przez późniejszych odbiorców i dostępną jej literaturę przedmiotu, zwracając uwagę na jej recepcję w polskiej kulturze[391]. Nakreśliła monumentalną historię przeszło dziewięciuset lat państwa polskiego, stała się zatem nie tylko pisarką, ale też historyczką-popularyzatorką[392]. Zwracała uwagę na znaczenie historyczne i kontrowersje, które wzbudziła *Kronika polska* wśród kolejnych pokoleń badaczy[393]. Powieść trafiła na podatny grunt, jakim były obchody Tysiąclecia Państwa Polskiego. Piastowie i początki Rzeczpospolitej jako motyw przewodni cyklu doskonale wpisywały się w ówczesną politykę historyczną[394]. Współcześnie jest jednak zapomniana i nieznana poza środowiskiem akademickim.

Również Anna Kowalska (1903–1969)[395] zaczynała karierę literacką przed 1939 rokiem, od powieści pisanych z mężem, Jerzym Kowalskim. Jej samodzielna twórczość przypada na lata po II wojnie światowej. Zainteresowania kulturą śródziemnomorską ujawniły się w tomie *Opowiadania greckie*, wydanym w 1949 roku, a zainspirowanym przedwojennym podróżami autorki. Kowalska nawiązuje w nim do historii Grecji, często zestawiając ją z obserwowaną przez siebie współczesnością. Gruntowne studia nad renesansem poprzedziły

[389] Tamże. s. 73.
[390] Notatki pisarki wskazują na to, że pracowała nad kolejnymi tomami. Zob. K. Gielarek-Gorczyca, dz. cyt., s. 123.
[391] Tamże, s. 124. Badaczka szczegółowo analizuje wszystkie części cyklu.
[392] D.O. Stankiewicz, *PRL-owski „sukces” Anieli Gruszeckiej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 14, s. 94.
[393] K. Gielarek-Gorczyca, dz. cyt., s. 31.
[394] D.O. Stankiewicz, dz. cyt., s. 93.
[395] A.Sz. [A. Szałagan], *Kowalska Anna 1903–1969* [w:] *Współcześni pisarze polscy*. T. IV, dz. cyt., s. 328–330. Badaczki i badacze literatury poświęcali w ostatnich latach wiele uwagi Kowalskiej w kontekście jej relacji z Marią Dąbrowską (m.in. E. Głębicka, *Rzecz prywatna, rzecz sekretna. O granicach intymności w korespondencji Marii Dąbrowskiej i Anny Kowalskiej z lat 1946-1948*, „Napis” 2017, t. XXIII, s. 155–180); tejże, *Dąbrowska (nie)znana. Szkice*, Warszawa 2016 (tam szkic: *Trudna miłość – Anna Kowalska*, s. 434–444).

publikację powieści biograficznej o Andrzeju Fryczu-Modrzewskim zatytułowanej *Wójt wolborski* (1954) i jej kontynuacji *Astrea*, wydanej dwa lata później. Nakreśliła w nich panoramę szesnastowiecznej Polski, swego bohatera zaś sportretowała z perspektywy marksistowskiej, jako twórcę wizji „sprawiedliwości społecznej".

Do tematyki antycznej pisarka powróciła w *Safonie* (1959) – pierwotnie drukowanej w „Twórczości" krótkiej powieści o schyłku życia greckiej poetki i jej życiu uczuciowym, którą można również odczytywać w kontekście powieści o artystce[396]. Według badaczy i badaczek ta opowieść wyrasta z osobistych doświadczeń pisarki (jej wieloletniego związku z Marią Dąbrowską). Kowalska jest jedyną Polką, która otwarcie podjęła temat saficki, lecz nie skorzystała z szansy na stworzenie nowego języka miłosnego, zakwestionowała charakter stosunków poetki z kobietami, a jej Safona, nosząca wyraźne rysy Dąbrowskiej, nie jest postacią pozytywną[397].

Również w nurcie popularnym powstawały biograficzne utwory związane z ludźmi kultury i sztuki. Można tu wymienić dwutomową powieść Teresy Weyssenhoff o Ludwigu von Beethovenie (1930–1984)[398] *Quasi una fantasia* (1969–1971), beletryzowane biografie Alicji Okońskiej (1910–1990) poświęcone Stanisławowi Wyspiańskiemu oraz mniej znanym malarzom: Marcinowi Zaleskiemu – *Jak Marcin malował Warszawę* (1964) i Ludomirowi Benedyktowiczowi – *Paleta z mazowieckiej sosny* (1968), a także zbiory szkiców biograficznych *Malarki polskie* (1976) i *Żywoty pań malujących* (1981)[399].

Eseistykę historyczną obok Malewskiej i Żylińskiej uprawiała Zofai Starowieyska-Morstinowa (1891–1966), aktywna w dwudziestoleciu międzywojennym, po wojnie związana z „Tygodnikiem Powszechnym". W 1945 roku opublikowała zbiór pisanych podczas okupacji esejów *Kabała historii*, dotyczących włoskiego renesansu, w których zawarła refleksje na temat trudności mówienia o dziejach w obliczu bezradności poznawczej człowieka[400].

---

[396] *Safona zawsze śpiewa o miłości. Rozmowa z Renatą Lis* [rozmawiała Emilia Padoł], Onet, https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/renata-lis-safona-zawsze-spiewa-o-milosci/mmjg8m5 [dostęp 1.10.2019]. Zob. także. B. Warkocki, *Safona Kowalska* [w:] tegoż, *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*, Warszawa 2013, s. 73–86; A. Nęcka, T. Kaliściak, *Lesbijka w „Safonie" czy Safona w lesbijce? O jednej powieści Anny Kowalskiej* [w:] *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2011, s. 99−112; E. Kraskowska, *Wspólnoty kobiet w pisarstwie i życiu Anny Kowalskiej*, „Wielogłos" 2020, nr 2 (44), s. 117–130.

[397] A. Jarzyna, *Nie-stosow(a)ne analogie. „Lesbos" Renaty Lis jako narracja poszerzająca doświadczenie uchodźcze*, „Polonistyka. Innowacje" 2017, nr 6, s. 39.

[398] Autorka powieści biograficznych o ważnych postaciach związanych z Kościołem Katolickim, m.in. *Obraz życiem malowany* (Warszawa 1994), poświęconej bratu Albertowi Chmielowskiemu.

[399] Zob. M.K-K. [M. Kotowska-Kachel], *Okońska Alicja 1910–1990* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T.VI, s. 140–142.

[400] S. Szymutko, *Powieść historyczna i spór o byt*, dz. cyt., s. 36.

Dorobek Malewskiej, Gruszeckiej i Żylińskiej wyróżnia się na tle powojennej prozy o przeszłości. Poza nimi można wymienić autorki prozy historycznej, których twórczość należy do literatury popularnej, zapowiadających kierunek, w jakim podąży rozwój tego nurtu w przyszłości. Jedną z nich była debiutująca w latach sześćdziesiątych Halina Popławska (1918–2017), powieściopisarka, romanistka i tłumaczka, w swoich utworach często przywołująca wspólne momenty z historii Polski i Francji oraz postaci łączące obydwa kraje. W 1968 roku opublikowała powieść *Cień dłuższego ramienia* (tom drugi pt. *Renesansowa przygoda* ukazał się rok później). Gertruda Skotnicka zwróciła uwagę na erudycję autorki, wysoki poziom artystyczny i atrakcyjność fabularną jej utworów[401]. Można je podzielić na dwie grupy – powieści, w których dochodzi do połączenia dwóch czasoprzestrzeni: współczesności z dawną lub niezbyt odległą przeszłością oraz powieści z akcją osadzoną w minionych czasach, w których splatają się wątki polskie i francuskie. Do pierwszej grupy zalicza się debiut Popławskiej i jego kontynuacja *Renesansowa przygoda* (1972), do drugiej *Klawikord i róża* (1969) oraz trylogia przygodowa dziejąca się w XVII wieku, na którą składają się: *Szpada na wachlarzu* (1974), *Jak na starym gobelinie* (1976) i *Na wersalskim trakcie* (1979). Popławska wykreowała w niej obraz dworu Ludwika XV i Marii Leszczyńskiej, wypełnionego intrygami i rozgrywkami politycznymi, którego realia są tłem dla perypetii młodej kobiety uciekającej przed niechcianym mariażem. Według Pawła Kaczyńskiego nadmiar motywów i wątków znanych z literackiej tradycji sprawił, że utwór przypomina parodię, choć Popławska: „z pełną powagą zastosowała instrumentarium dziewiętnastowiecznych odmian gatunkowych: powieści «płaszcza i szpady» i powieści tajemnic. Jedyną różnicą jest uczynienie główną, aktywną postacią, młodej dziewczyny […]”[402].

Akcję powieści pisarka osadzała również w czasach schyłku II Cesarstwa (dwutomowy *Talerz z Napoleonem*, 1986–1988). Wybierała mało znane wydarzenia i postaci – prezentowała je w formie tradycyjnej, łączącej elementy powieści przygodowo-sensacyjnej o korzeniach dumasowskich z opowieścią obyczajową, nakreśloną na bogatym tle historycznym, choć przedstawioną w raczej podręcznikowy, mało literacki sposób. Brak tu pogłębionej refleksji nad historią oraz świeżego spojrzenia na role kobiet w przeszłości (nazbyt często wpisują się one schemat romansowej heroiny); autorka powiela raczej model bohaterki wypracowany na gruncie dawnej powieści dla dziewcząt. Proza Popławskiej

[401] G. Skotnicka, *Literacki portret Haliny Popławskiej*, Gdańsk 2011, s. 15.
[402] P. Kaczyński, *Oświecenie sensacyjne w powojennej literaturze polskiej*, „Prace Polonistyczne” 2016, seria LXXI, s. 149.

charakteryzuje się licznymi odniesieniami do kultury i sztuki krajów śródziemnomorskich, Francji i Włoch, ich wpływu na dawną Europę. Pisarka jest obecna w świadomości współczesnych czytelniczek, które często podkreślają sentyment do jej powieści, natomiast odbierają je jako literaturę dla młodzieży, chociaż w czasach ich powstawania nie miały takiego adresu czytelniczego. Na tle dzisiejszych powieści historycznych dla dorosłych jej utwory wydają się ugrzecznione, a postaci idealizowane oraz mało wiarygodne, akcja zaś mało spektakularna i przeładowana detalami.

Podobnie odczytuje się dziś twórczość związanej z regionalnym nurtem literatury historycznej Teresy Bojarskiej (1923–2013)[403], piszącej cykle powieściowe z historii Pomorza i Kujaw oraz biografie postaci z dziejów polskiego Kościoła[404]. Jest ona autorką poczytnego tryptyku *Czerwone gryfy*, osnutego na tle życia ostatniego władcy Pomorza Zachodniego, Bogusława X Szczecińskiego na przełomie XV i XVI wieku. Tworzą go powieści: *Czerwone gryfy* (1965), *Bogusław i Anna* (1966) oraz *Czas samotności* (1967). Bojarska wplatała w powieści nie tylko wydarzenia z historii Polski; pokazywała losy swoich bohaterów i bohaterek na tle kultury i obyczajowości Europy, przywoływała sylwetki wybitnych, często niejednoznacznych osobowości. Ważną, a nieobecną w powszechnej świadomości bohaterką cyklu jest żona księcia, Anna (1476–1503), córka Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety Rakuszanki, która podczas pielgrzymki męża do Ziemi Świętej była regentką Pomorza.

Bojarska łączyła mniej znane wydarzenia z historii ziem polskich (konflikt pomorskiej dynastii Gryfitów z Brandenburczykami) z umiejętnym kreowaniem wątków sensacyjnych i romansowych. W 1971 roku opublikowała *Kontredans kujawski*, literacką biografię garybaldczyka Elbano Stanislao de Bechi (1823–1863), uczestnika powstania styczniowego[405]. W następnych powieściach powróciła do historii Pomorza – są to *Requiem dla ostatniego wikinga* (1974) oraz *Na jednym płótnie*, wydane w tym samym roku beletrystyczne ujęcie dziejów Sydonii von Borck, pomorskiej szlachcianki z XVII wieku, ściętej i spalonej na stosie jako czarownica. Kobieta ta stała się bohaterką licznych legend

[403] B.D. [B. Dorosz], *Bojarska Teresa 1923–2013* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. I, s. 207–208; A. Bojarska, *Teresa Sułowska-Bojarska (1923–2013)*, „Podgląd" 2018, nr 4 (15), s. 4–7.

[404] Są to powieści: *Cierniowa mitra* (Warszawa 1969), *W imię trzech krzyży. Opowieść o Julii Urszuli Ledochówskiej i jej zgromadzeniu* (Warszawa 1981) oraz *Ucho igielne. Ks. August Czartoryski, salezjanin 1858–1893* (Warszawa 1983).

[405] E. Tierling-Śledź, *„Vero Italiano"– niezwykły bohater powstania styczniowego. O literackiej biografii Elbano Stanislao de Bechi*, „Annales Neophilologiarum" 2011, nr 5, s. 25; taż, *„Kobieca wojna" 1863 roku w powieści Teresy Bojarskiej „Kontredans kujawski"* [w:] *Kobiece wojny. Próba lektury*, red. K. R. Łozowska, Szczecin 2011, s. 45–68. Badaczka poświęca uwagę twórczości Bojarskiej także w książce *Gra (z) historią: powstanie styczniowe w prozie polskiej po 1945 roku*, Szczecin 2013.

oraz utworów. Bojarska podjęła ten temat jako jedna z pierwszych w polskiej literaturze[406]. Wyrazem fascynacji pisarki interesującymi, a mało znanymi postaciami kobiecymi jest także jej powieść *Byłam królewną* (1977), łącząca wątki siedemnastowieczny i współczesny, w której narratorka wciela się w królewnę Annę Wazównę (1568–1625), mecenaskę uczonych, pasjonatkę medycyny i zielarstwa[407].

Z regionalnym nurtem prozy popularnej łączyła się także twórczość związanej z Koninem Janiny Perathoner (1926–2014), piszącej pod pseudonimem Janina Weneda[408]. Zamierzała nakreślić panoramę regionu konińskiego począwszy od czasów piastowskich – ten temat pojawia się w jej późnym debiucie – powieści historyczno-obyczajowej *Słowiana*, wydanej w 1987 roku oraz w późniejszych utworach reprezentujących podobną stylistykę[409].

W 1983 roku ukazała się pierwsza powieść Haliny Auderskiej (1904–2000)[410]. Z lat pięćdziesiątych XX wieku pochodzą jej dramaty *Sztuka w czterech aktach* (1952) i *Rzeczpospolita zapłaci* (1953); pierwszy autorka poświęciła problematyce chłopskiej w przededniu Sejmu Czteroletniego, w drugim ujawniły się jej zainteresowania ostatnimi Jagiellonami, do których powróci trzydzieści lat później w dramacie *Epitafium dla Barbary Radziwiłłówny* (1983). Do lat osiemdziesiątych przygotowywała słuchowiska radiowe o tematyce historycznej (między innymi *Broni się Głogów*, *Korona króla Bolesława*, *Victoria*, *Kiedy słońce zaszło w południe*). Według Tadeusza Budrewicza stałą cechą jej pisarstwa był dokumentaryzm i rewizjonizm wynikający z ukazywania faktów mało znanych, wręcz zapomnianych. Badacz zauważył:

> W jej utworach człowiek zawsze jest wpisany w historię; on ją tworzy, ona go określa. Pouczająca jest w tym względzie kompozycja słuchowisk zebranych w *Kwartecie wokalnym*: tom zaczyna się

---

[406] Zob. m.in. B. Frankiewicz, *Sydonia*, Szczecin 1986; W. Łysiak, *Przeorysza z Marianowa, Sydonia von Borcke. Obraz mitu* [w:] *Badania nad sztuką Pomorza. Materiały z sesji naukowej Oddziału Szczecińskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Sztuka Pomorza Zachodniego w świetle najnowszych badań. Kamień Pomorski 20–21 maja 1988 roku*, red. M. Glińska i B. Kozińska, Szczecin 2000, s. 719–733. W 2023 roku poświęconą jej powieść biograficzną *Sydonia. Słowo się rzekło* opublikowała Elżbieta Cherezińska.

[407] Postaci Anny Wazówny liczne prace naukowe poświęciła Alicja Saar-Kozłowska (m.in. *Infantka Szwecji i Polski. Anna Wazówna 1568–1625. Legenda i rzeczywistość*, Toruń 1995). Zob. także G. Kurkowska, *Anna Wazówna 1568–1625. Polskie losy szwedzkiej królewny*, Toruń 1995.

[408] W. Poturała, *Pisanie historii regionu w twórczości Janiny Perathoner „Wenedy"*, „Biografistyka Pedagogiczna" 2018, r. 3, s. 169, http://www.biografistykapedagogiczna.pl/index.php/bp/article/view/119/102 [dostęp: 19.11.2019].

[409] Pisarka opublikowała pięciotomowy zbiór prozy *Opowieści milowego słupa* (Konin 1993), powieści biograficzne: *Doktor Zemelius* (Warszawa 1996), *Zofia Kamila* (Konin 1999), *Zapomniany mocarz* (Konin 2014) oraz powieści *Miecz i miłość* (Konin 1997) i *Dla nas nie ma róż. Powieść z czasów powstania styczniowego* (Konin 1997). Zob. W. Poturała, dz. cyt., s. 170–171.

[410] A.Sz. [A. Szałagan], *Auderska Halina 1904–2000* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. I, dz. cyt., s. 57–60; T. Budrewicz, *Człowiek i historia w utworach dramatycznych Haliny Auderskiej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP Rzeszów" 1980, nr 72; s. 99–111; P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja*. T. IV. *Proza polska po 1956*, Warszawa 1993, s. 46–49.

> wyimaginowaną rozmową w kosmosie między Mickiewiczem, Voltaire'em, George Sand i zapomnianym krytykiem, następnie pokazuje reakcje ludzi zdeterminowanych przeszłością własną, dotkniętych wydarzeniami historycznymi, aktywnych uczestników tychże wydarzeń, wreszcie pokazuje przeszłość Polski w odwrotnym porządku chronologicznym – od drugiej wojny do bitwy pod Cedynią[411].

Auderska zyskała popularność dzięki bardzo dobrze przyjętemu serialowi *Królowa Bona* w reżyserii Janusza Majewskiego z 1980 roku[412], do którego napisała scenariusz. Trzy lata później ukazała się dwutomowa powieść *Smok w herbie. Królowa Bona*, powstała na jego kanwie. Pisarka przyznała w jednym z wywiadów:

> może mój film historyczny o Bonie pozwoli pokazać nie tylko ją, ale także korzenie Polski elekcyjnej […]. W moim odczuciu może i powinien stać się serialem przedstawiającym genealogię teraźniejszości, nawiązujący do roli i znaczenia Polski pierwszych Jagiellonów […]. Chciałabym, aby mój film telewizyjny o Bonie był zarazem rehabilitacją tej postaci, usprawiedliwieniem wielu jej działań i zamierzeń[413].

Ta sama tendencja uwidacznia się w jej powieści, określonej przez Pawła Kuncewicza jako znakomite czytadło, która pokazuje najważniejsze momenty w życiu władczyni. Jest wyraźnym odejściem od jej czarnej legendy, mającej długą tradycję w polskiej literaturze i historiografii. Pisarka przedstawiła w niej metamorfozę Bony, która z dumnej i energicznej władczyni staje się przegraną matką i żoną, zwróciła uwagę na jej osobistą i polityczną klęskę, do której przyczyniła się, wzmocniona trudnym charakterem, kulturową odmienność, z której nie chciała rezygnować[414]. Auderska wpisywała się tym samym w tendencję do ukazywania świetności państwa Jagiellonów, a jednocześnie dążyła do zrewidowania obiegowych poglądów o Bonie, o czym świadczy wykreowany przez nią portret monarchini, w którym można odnaleźć wątki pojawiające się dziś w dotyczących jej powieściach, takie jak podkreślanie relacji z matką, odmienne od polskich wzorce kobiecości, które kultywowała, osamotnienie i obcość w kraju, w którym przyszło jej żyć, rozpad więzi rodzinnych oraz samotną starość władczyni.

W twórczości scharakteryzowanych wyżej autorek, szczególnie Malewskiej i Żylińskiej, można dostrzec zarówno nawiązywanie do tradycji konstytuowanej przez

---

411 T. Budrewicz, *Człowiek i historia w utworach dramatycznych Haliny Auderskiej*, dz. cyt., s. 110.

412 Na temat serialu pisał szczegółowo Jacek Szymala. Zob. tegoż, *Królowa Bona w serialu Janusza Majewskiego* [w:] tegoż, *Film – historia – turystyka*, Wrocław 2016, s. 47–60.

413 H. Auderska, *O scenariuszu serialu „Królowa Bona"*, „Kino" 1980, nr 4, s. 19. Cyt. za J. Szymala, dz. cyt., s. 50.

414 Por. M. Zatorska, *„Diva virago" na polskim tronie. Królowa Bona w polskiej prozie historycznej (na wybranych przykładach)* [w:] *Wiedźmy i anioły – postrzeganie kobiet w dawnej i współczesnej kulturze*, red. A. Stanecka, J. Dybała, Piotrków Trybunalski 2017, s. 9–18.

mężczyzn, jak i jej twórcze przetwarzanie. W pisarstwie Żylińskiej po raz pierwszy tak wyraźnie uwidoczniło się zainteresowanie historią kobiet „źle obecnych" w polskich dziejach, a jej portret Rychezy, w którym zerwała ze stereotypową kreacją władczyni pochodzenia niemieckiego, jest przełomowy dla polskiej powieści historycznej[415]. Współcześnie tego typu zjawiska na gruncie kultury popularnej często bywają uważane za efekt inspiracji utworami zagranicznych pisarek i pisarzy, natomiast okazuje się, że mają one swoje korzenie także w rodzimej literaturze. Autorkę *Złotej włóczni* można nazwać matronką dzisiejszych pisarek, dokonujących w swoich tekstach reinterpretacji patriarchalnej wizji przeszłości nie tylko na gruncie literatury wysokoartystycznej, ale również popularnej.

Malewska, jedyna kobieta w intelektualnym nurcie powieści historycznej, podobnie jak inni pisarze-eksperymentatorzy nie znalazła ideowych ani formalnych następczyń i następców, a jej pisarstwo nie zostało jeszcze odczytane z feministycznej lub genderowej perspektywy. Sądzę, że jest to interesująca ścieżka interpretacyjna, o czym świadczą przywoływane wnioski Agnieszki Czarkowskiej, podważającej obiegowe przekonanie o „męskości" tej twórczości, a także rozpoznania jej znawczyni, Aleksandry Chomiuk, która w analizie opowiadania z czasów II wojny światowej pisze: „w *Czystym mieszkaniu*, zaskakującym na tle całej twórczości Malewskiej, bohaterki mówią głosem własnym, a nie pożyczonym od mężczyzn"[416]. Ciekawa byłaby również równoległa lektura powieści i esejów Żylińskiej i Malewskiej. Może się wówczas okazać, że dychotomia pomiędzy przypisywanym pierwszej feminocentryzmem i androcentryzmem drugiej[417] jest mniej wyraźna, niż się sądzi. Być może zasadne okaże się również stwierdzenie, że polemika Malewskiej z tradycyjnym, wąskim rozumieniem polskości jest w pewnym stopniu – choć z innej perspektywy światopoglądowej – kontynuowana przez Olgę Tokarczuk w *Księgach Jakubowych*, jednak to zagadnienie wymaga dalszych badań. Ciekawa mogłaby być również lektura jej prozy w kontekście wydanej w 2015 roku powieści Anny Brzezińskiej *Woda na sicie. Apokryf czarownicy* – współczesną pisarkę (podobnie jak Malewska historyczkę z wykształcenia) również interesują mechanizmy kreowania przeszłości w tekstach literackich.

---

[415] Na temat literackich portretów tej władczyni pisałam szerzej w tekście *„Przewrotne Niemki na tronie Piastów" w polskiej powieści historycznej (na wybranych przykładach)* [w:] *Obszary polonistyki 3. Inny / Obcy w literaturze, kulturze i języku*, red. A. Myszka, E. Oronowicz-Kida, J. Pasterska, Rzeszów 2017, s. 38–48.

[416] Badaczka określa opowiadanie dotyczące kobiecego wymiaru konspiracji jako narrację zapisaną w formie „babskiego gadania". Zob. A. Chomiuk, *Inna opowieść o wojnie. „Czyste mieszkanie" Hanny Malewskiej*, „Pamiętnik Literacki" 2019, nr 1, s. 54.

[417] Ciekawe tropy dotyczące lektury utworów kobiecego autorstwa uznawanych za „niekobiece" proponuje Monika Świerkosz w cytowanym wcześniej artykule poświęconym lekturze biografii i dzieł Stanisławy Przybyszewskiej.

Gruszecka i Kowalska są dziś, poza nurtem akademickim, mało znane (choć w przypadku drugiej pisarki może to zmienić wydana w 2020 roku popularyzatorska biografia autorstwa Sylwii Chwedorczuk – *Kowalska. Ta od Dąbrowskiej*), a ich powieści nie są wznawiane. Pisana przez nie proza dotycząca przeszłości sytuuje się w obszarze określanym dziś jako „literatura środka”[418]; cechuje ją nie tylko warsztatowa sprawność, ale również podejmowanie interesujących, nieoczywistych tematów i subiektywne spojrzenie na przeszłość. W narracjach o przeszłości kostium historyczny służył najczęściej do wypowiadania się o zagadnieniach ponadjednostkowych, dotyczących wielkiej historii, ważnych wydarzeń politycznych i ideowych w momencie, gdy autorka lub autor nie mógł lub nie chciał wypowiedzieć się wprost. Kowalska twórczo przekształciła tę tradycję, wykorzystując wątki z biografii greckiej poetki do opowiedzenia mikrohistorii, opowieści własnej i głęboko prywatnej, a jednocześnie mającej uniwersalną wymowę.

W twórczości przywołanych przedstawicielek nurtu popularnego trudno mówić o istotnych zmianach formalnych, są to bowiem powieści tradycyjne, oparte na sprawdzonych schematach i niewolne od słabości artystycznych. Zwraca natomiast uwagę erudycja autorek i ich umiejętności plastycznego opisu przeszłości, bez przeładowywania go historycznym detalem. W powieściach Popławskiej i Bojarskiej wartością jest nieoczywista tematyka, wybór mniej znanych postaci z przeszłości oraz umiejętne balansowanie między sferą rozrywkową i poznawczą, choć trudno doszukiwać się w nich znaczących przewartościowań, jeśli chodzi o prezentowaną wizję historii czy sposób portretowania bohaterów i bohaterek. Na tym tle wyróżnia się powieść Auderskiej, w której autorka zmierzyła się z negatywnym wizerunkiem królowej Bony, podjęła także tematy nieobecne we wcześniejszych utworach o tej władczyni i słabo obecne w popularnej prozie historycznej kobiecego autorstwa.

9.2. Tradycja i nowatorstwo. Proza dla dzieci i młodzieży

W powojennej powieści historycznej dla dzieci i młodzieży można zaobserwować dwie tendencje, często przenikające się na przestrzeni jednego tekstu – autorki i autorzy albo naśladowali wzorzec sienkiewiczowski, albo w pewnym zakresie wykorzystywali zdobycze

[418] Tak zwaną literaturę „środka” rozumiem za Anną Martuszewską jako ten rodzaj pisarstwa, w którym pojawia się panorama społeczna i problematyka obyczajowa, widoczne jest również nieistniejące w literaturze masowej i popularnej silniejsze piętno autorskie. Zob. A. Martuszewska, *Architektonika literackiego romansu*, Gdańsk 2014, s. 56. Istotne jest również dla mnie następująca refleksja Arlety Galant: „Czy należy mówić o innego rodzaju tzw. prozie środka? Innego rodzaju, bo w przyjaznej – estetycznie, fabularnie – czytelniczkom formule, przekazującej treści niepokojące, wytrącające ze społecznego i egzystencjalnego automatyzmu?”. Tejże, *Literatura, feminizm, krytyka – inne konstelacje?*, „Wielogłos” 2011, nr 1 (9), s. 72.

współczesnej prozy dla dorosłych (psychologizm, metaforyczne spojrzenie na przeszłość, uwspółcześnianie psychologii bohaterów i bohaterek, rezygnacja z archaizacji)[419]. Według Kazimierza Surowca tylko nieliczne pisarki – jak Halszka Szołdrska (1909–1992), archeolożka pradziejowa, która napisała dwie powieści poświęcone czasom Piastów – *W wolińskiej strażnicy* (1962) i *Wędrowcy mimo woli* (1965)[420] i Ewa Nowacka – podejmowały próby unowocześniania narracji i wprowadzania nowych rozwiązań. Brakowało eksperymentów formalnych, podobnie jak prób rewizji koncepcji historycznych czy wprowadzania do utworów nowoczesnej interpretacji dziejów[421]. *Novum* były natomiast powieści historyczne pisane z perspektywy socjalistycznej i materialistycznej, w których doszło do swoistego zwrotu ludowego, co wiązało się z krytyczną oceną stosunków społecznych dotąd wartościowanych pozytywnie, wzrostem liczby bohaterów i bohaterek ze słabiej reprezentowanych niższych warstw społecznych, a także z przesunięciem akcentów w beletrystyce biograficznej i włączenia do grona bohaterów narodowych postaci rewolucjonistów.

Tuż po drugiej wojnie światowej nadal pisały debiutujące w dwudziestoleciu: Maria Czeska-Mączyńska, Waleria Szalay-Groele i Pia Górska (1878–1974), malarka, autorka prozy biograficznej, wspomnieniowej, żywotów świętych i powieści historycznych *Tarcza i kaptur* (1948) oraz *Miasto Dawidowe* (1955)[422]. Pojawiły się również nowe autorki: Jadwiga Chamiec (1900–1995), Kornelia Dobkiewiczowa (1912–1990), Halina Rudnicka (1909–1982), Lucyna Sieciechowiczowa (1909–1986) czy późno debiutująca, związana z Gdańskiem Zofia Rajczykowska-Wiśniewska (1916–1963), autorka dwóch powieści dla młodzieży – *Pani Bałtyku* (1950) oraz *Adiutanci i generał* (1959). Pisarki te wybierały najczęściej tradycyjną formę z ducha Sienkiewicza i Kraszewskiego, chętnie sięgały po tematykę regionalną, dbały (niekiedy nadmiernie) o detal historyczny i wciągającą fabułę. Powstające wówczas utwory cechowało duże nasycenie faktografią, niekiedy do tego stopnia, że Surowiec określił je wręcz jako „powieści ilustrujące historię”[423].

---

[419] D.O. Stankiewicz, dz. cyt., s. 99.
[420] Napisała też naukową publikację *Polska wczesnodziejowa. Wizja literacka i fakty naukowe* (Wrocław 1979), w której wnikliwie przeanalizowała dwadzieścia cztery powieści o wczesnym średniowieczu, konfrontując je z najnowszymi odkryciami archeologicznymi.
[421] K. Surowiec, *Powieści historyczne dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1980*, Rzeszów 1987, s. 4.
[422] Zob. M.U. [M. Urbanowski], *Górska Pia* [w:] *Encyklopedia literatury polskiej*, dz. cyt., s. 221; B.D. [B. Dorosz], *Górska Pia 1878–1974* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. IV, dz. cyt., s. 124–125; A. Okońska, *Żywoty pań malujących*, Warszawa 1981, s. 151–184; B. Patała, *Pia Górska (1878–1974) – zarys monograficzny*, nieopublikowana praca magisterska Beaty Patały, Warszawa 1999.
[423] K. Surowiec, dz. cyt., s. 168.

Przez pewien czas pojawiały się wznowienia starszych powieści, które wprowadzały w rodzimą tradycję literacką i kulturową, oraz przekłady[424]. Ukazywały się również liczne powieści biograficzne na kanwie losów ważnych postaci z dziejów – wodzów (Kościuszko, Pułaski, Poniatowski), ludzi nauki (bracia Śniadeccy, Ignacy Domeyko) i kultury. Przybywało wzorców osobowych, ukazywanych często w wielowymiarowy sposób. Są one obecne w powieści biograficznej poświęconej Joannie d'Arc *Przedziwny wódz* (1948) autorstwa poetki, prozaiczki i działaczki niepodległościowej Zofii Zawiszanki (1889–1971), *Parowozie Jerzyka* (1948) Marii Niklewiczowej (1892–1985), powieści biograficznej na kanwie losów George'a Stephensona, oraz w szkicu biograficznym *Maria Curie-Skłodowska* (1945) Heleny Bobińskiej (1887–1960)[425].

W latach 1945–1949 dużą popularność zyskały dwa tematy: czasy formowania się polskiej państwowości oraz kwestie relacji polsko-niemieckich we wczesnym średniowieczu, które najpełniejszy wyraz znalazły w nurcie powieści piastowskiej. W tę tendencję wpisuje się wydana w 1947 roku *Arkona, gród Świętowita* Anny Świrszczyńskiej (1909–1994)[426], która miała rozpocząć planowany przez pisarkę cykl książek dla młodzieży dotyczących historii Słowian Zachodnich. W wysoko ocenianej przez krytykę powieści Świrszczyńska podkreślała polskie prawa do ziem zachodnich (według poglądów wielu archeologów od wieków słowiańskich), ale polemizowała z mitem Słowian jako pokojowo nastawionych i zjednoczonych plemion, ukazując wewnętrzne podziały i konflikty oraz sprzeczne interesy, powieliła natomiast liczne stereotypy dotyczące Niemców[427]. Zadbała o wciągającą fabułę, w którą wplotła wątki romansowe i przygodowe, a także o plastyczne przedstawienie tła historycznego, codzienności i obyczajowości. Dramaty i słuchowiska historyczne i proza przeznaczona dla młodszego odbiorcy Świrszczyńskiej pozostają obecnie na marginesie jej twórczości[428]. Tymczasem napisała blisko pięćdziesiąt książek dla dzieci i młodzieży, osnutych na tle historycznym i legendarnym, często o formie gawędy, jest również autorką

[424] S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka, W. Bojda, *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, s. 406–407.
[425] Zob. S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*.T. I. *Proza*, Warszawa 1983, s. 102.
[426] B.M. [B. Marzęcka], *Świrszczyńska Anna 1909–1994* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. VIII, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 2003, s. 273–278; E.B. [E. Brzoza], *Świrszczyńska Anna* [w:] *Nowy słownik literatury*, dz. cyt., s. 347; R. Stawowy, *„Gdzie jestem ja sama". O poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków 2004; R. Ingbrant, *From Her Point of View. Woman's Anti-World In the Poetry of Anna Świrszczyńska*, Sztokholm 2007.
[427] Zob. A. Sepkowski, *Kształty pamięci zbiorowej*, Toruń 2007, s. 125–126.
[428] Byłoby to odwrócenie tendencji, o której tak pisze Joanna Mueller, recenzując wydanie dziennika poetki: „W bibliografiach literackich przez długie lata istniała wyłącznie jako autorka dramatów, słuchowisk i bajek dla dzieci, a nie jako jedna z najważniejszych poetek XX wieku". Zob. J. Mueller, *Jeszcze mnie nie ma*, „Mały Format" 2019, nr 9, http://malyformat.com/2019/09/jeszcze-mnie-nie-ma/ [dostęp: 11.11.2019].

licznych utworów scenicznych (*Królewna Wanda*, 1947; *Opowieści dawnej treści*, 1958; *Historie z dawnych lat*, 1972; *Szumią lasy nad Gopłem*, 1988).

Po 1949 roku wpływ socrealizmu, najbardziej intensywny do 1953 roku, na gruncie powieści historycznej (tak dla dzieci, jak dla dorosłych) jest dostrzegalny przede wszystkim w sferze zmian ideowych. W drugim pięcioleciu po wojnie coraz częściej pojawiały się wątki związane z polskimi i międzynarodowymi zrywami rewolucyjnymi i powstaniami o charakterze klasowym[429]. Taką tematykę podejmowano w powieściach o czasach dawnych, zwracając uwagę na problematykę społeczną i charyzmę wodzów wpisywanych w zmityzowaną figurę rewolucjonisty noszącą rysy współczesnych komunistów[430]. Równocześnie oczyszczano biblioteki i księgarnie z powieści przedwojennych (w tym Kossak i Domańskiej), wprowadzając do kanonu szkolnego książki zawierające propagowane wartości. Popularne były powieści biograficzne poświęcone działaczom socjalistycznym i rewolucjonistom, którzy tworzyli nowy panteon bohaterów, mających wpływać na postawy młodzieży. Utwory te, podporządkowane obowiązującej ideologii, powstawały na zamówienie, dominował w nich dydaktyzm, nie oznaczały się również walorami artystycznymi. Gertruda Skotnicka określa je jako nową hagiografię i zwraca uwagę na obecność w nich języka partyjnego i obdarzanie dziecięcych bohaterów współczesną świadomością klasową i polityczną[431].

Pisały te utwory między innymi Halina Rudnicka[432] i Jadwiga Chamiec, autorka książek *O Ludwiku Waryńskim. Opowieść* (1952) i *Cięższą podajcie mi zbroję* (1958), poświęconej młodości Mickiewicza oraz kilku powieści o tematyce historycznej dla młodego odbiorcy (między innymi *Szturm na Szeben*, 1952; *Mały żołnierz rewolucji*, 1953; *Król kurkowy*, 1962; *Królewna zza gór*, 1963; *Gniewko z Turoboi*, 1965)[433]. Dużą popularność zyskał kilkukrotnie wznawiany *Płomień gorejący* (1951) Rudnickiej, poświęcony Feliksowi

[429] S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 79; M. Nadolna-Tłuczykont, *Powrót książek „zakazanych" do współczesnych odbiorców: (wybrane zagadnienia)*, Katowice 2013; tejże, *„Książki dla młodzieży […] powinny przedstawiać […] czuły mechanizm walki klasowej". Szczecińskie Plenum Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich, sierpień 1951 r*., „Nowa Biblioteka. Usługi, Technologie Informacyjne i Media" 2016, nr 4 (23), s. 123–133.

[430] M.in. tetralogia Weroniki Tropaczyńskiej-Ogarkowej (1908–1957) *Żołnierze Kościuszki*. Zob. B. Pytlos, M. Gwadera, *Przemiany powieści historycznej dla młodzieży w latach 1945-1980* [w:] *Literatura dla dzieci młodzieży*. T. IV, red K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuć, Katowice 2014, s. 108.

[431] G. Skotnicka, *Barwy przeszłości…*, s. 88.

[432] Zob.GL [G. Leszczyński], *Rudnicka Halina* [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 345–346; K.B. [K. Batora], *Rudnicka Halina 1909–1982* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. VII, dz. cyt., s. 107–109.

[433] Zob. GS [G. Skotnicka], *Chamiec Jadwiga* [w:] *Nowy słownik literatury*, s. 67; A.H. [A. Hejman], *Chamiec Jadwiga ok. 1900* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. II, dz. cyt., s. 14–15.

Dzierżyńskiemu[434]. Za jej najbardziej znaną powieść uchodzą *Uczniowie Spartakusa* (1951) – wykreowała w niej wzorzec wojownika o sprawiedliwość społeczną, wpisując powstanie niewolników w tradycję zrywów rewolucyjnych i walki klas. Kontynuacją jej zainteresowania przeszłością była ceniona trylogia spartańska, złożona z powieści: *Król Agis* (1963), *Syn Heraklesa* (1966), *Heros w okowach* (1969), przedstawiająca realia polityczne antycznej Sparty i Egiptu, a także myśl filozoficzną i mentalność ludzi tamtych czasów, nawiązująca także do współczesności autorki, bowiem protagoniści tych utworów byli ukazywani jako wyprzedzający swoje czasy zwolennicy reform społecznych przypominający ideowych komunistów, przez co dziś ich sylwetki wydają się nazbyt patetyczne i koturnowe.

Po 1956 roku nastąpiło rozluźnienie i poszerzenie kręgu tematycznego o dzieje powszechne, wzrosła troska o wzbogacenie utworów dla młodzieży o realia historyczno-obyczajowe, faktografię, a równocześnie coraz większą rangę zaczęły zyskiwać elementy ludyczne. Wraz z odwilżą powrócono do starszych powieści historycznych, które często wznawiano, pojawili się również nowi bohaterowie i bohaterki, traktowani/traktowane jako wzorce osobowe[435]. W rozwoju powieści historycznej dla młodzieży zauważalne są powolne zmiany, wynikające z nawiązywania do strategii wypracowywanych w prozie dla dorosłych. Dotyczyły one głównie konstrukcji postaci: często był to bohater dziecięcy (rzadziej bohaterka) umieszczony w centrum wydarzeń, towarzyszący ważnej postaci historycznej i wykazujący się wyjątkowymi cechami charakteru. Nadal wprowadzano liczne wątki przygodowe, sensacyjne, romansowe – był to ślad wpływów twórczości Sienkiewicza, ale i skutek dążenia do uatrakcyjnienia fabuły oraz rosnącego znaczenia rozrywki w literaturze dla dzieci i młodzieży.

Wciąż przeważał, szczególnie w pierwszych latach po wojnie, dydaktyzm, widoczne są także próby stworzenia wiarygodnego bohatera historycznego//bohaterki historycznej. Beletryzowaną biografię, opowieść i opowiadanie biograficzne stopniowo wypierał jednak niezbeletryzowany życiorys, szkic literacki lub reportaż biograficzny. Pisarki dbały o rozbudowane tło społeczno-obyczajowe, opierały się na materiałach z epoki, listach, wspomnieniach i nasycały swoje utwory faktografią – przez co niekiedy w nadmiarze szczegółów ginęła postać portretowanego bohatera lub bohaterki[436]. Interesowały je już nie tylko sylwetki władców/władczyń i wodzów, artystów i ludzi kultury, ale także wynalazców i

[434] B. Pytlos, M. Gwadera, *Przemiany powieści historycznej dla młodzieży w latach 1945-1980*, dz. cyt., s. 108. Dzierżyński był również bohaterem wydanej w 1951 roku powieści *Tarcza i miecz* Anny Lanoty.
[435] K. Surowiec, *Powieści historyczne dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1980*, dz. cyt., s. 6.
[436] S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 124.

uczonych, ukazanych na przykład w powieściach Marii Ziółkowskiej (1924–2012)[437] – *Chłopiec spod zielonej gwiazdy* (1962) i *Uczniowie pana Lindego* (1965). Niekiedy te utwory biograficzno-historyczne ukazywały się w zbiorach – Anna Sosińska przedstawiła sylwetki ludzi nauki w książce pt. *Człowiek jest mocny* (1967)[438]. Odkrywców i wynalazców prezentowała również Gabriela Pauszer-Klonowska w tomie *Historie niezmyślone* (1966). Podobne publikacje spotykały się z krytyką, podkreślano ich schematyczność, powielanie wiadomości na przestrzeni jednego tekstu i nadmierne uproszczenia, a także nieumiejętność budowania więzi z odbiorcami[439].

Nadal chętnie pisano o artystach – o czym świadczą liczne beletryzowane biografie poświęcone Mickiewiczowi[440], Chopinowi[441], a także takie powieści, jak Janiny Porazińskiej (1888–1971)[442] *Kto mi dał skrzydła* o Janie Kochanowskim przedstawionym na starannie zarysowanym tle epoki. W tej książce oprócz cytatów z tekstów źródłowych pojawiają się wplecione w narrację fragmenty dzieł poety. Pisarka odwoływała się do przeszłości w baśniach, podaniach i legendach (*Starodzieje,* 1962), utworach fantastycznych (*Tajemnicze butki*, 1958), przywoływała postaci reprezentujące dawne wzorce religijne i patriotyczne oraz bohaterów i bohaterki bliższych współczesności[443]. Jest współautorką podręczników z cyklu *Pierwsze czytania dla szkół podstawowych* (1927–1930) oraz *Było i będzie*, opracowywanego

[437] Pisarka i tłumaczka języka esperanto, pisała beletryzowane biografie jego twórcy, Ludwika Zamenhofa (dla dorosłych *Doktor Esperanto*, Warszawa 1959; dla dzieci *Chłopiec spod zielonej gwiazdy*, Warszawa 1962), powieści historyczne (*Czarownica z Piaseczna*, Warszawa 1962) i opracowania popularyzatorskie dotyczące przeszłości (*Skąd my to mamy? Dzieje przedmiotów codziennego użytku*, Warszawa 1972). Zob. B.T. [B. Tylicka], *Ziółkowska Maria* [w:] *Nowy słownik literatury*, dz. cyt., s. 386.
[438] S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 112.
[439] Taką opinię wyraziła m.in. Antonina Jelicz w recenzji *Biografia-powieść historyczna*, „Nowe Książki" 1966, nr 13, s. 799. Cyt. za S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży…*, dz. cyt., s. 113.
[440] Powieści emigracyjnej prozaiczki i publicystki Zofii Kozarynowej (1890–1992) *Król poezji. Opowieść o panu Adamie* (Londyn 1956) oraz poetki, tłumaczki i satyryczki Wandy Grodzieńskiej (1906–1966) *Śladami poety. Opowiadania o Mickiewiczu* (Warszawa 1955). Zob. B.D. [B. Dorosz], *Kozarynowa Zofia 1890–1992* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. IV, dz. cyt. s. 342–344; KK [K. Kuliczkowska], *Grodzieńska Wanda* [w:] *Nowy słownik literatury*, dz. cyt., s. 113; A.H. [A. Hejman], *Grodzieńska Wanda 1906–1966* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. III, dz. cyt., s. 154–156.
[441] Pisała o nim m.in. prozaiczka i reportażystka Zofia Jeżewska (1911–1995) – *Chopin żywy w swoich listach i w oczach współczesnych,* 1951; *Fryderyk Chopin* (Warszawa 1967, z A. Czartkowskim), autorka słuchowisk radiowych o tematyce historycznej (*Jak Kostka Napierski lud podhalański z niewoli ratował*, 1951; *Nawojka, pierwsza studentka polska*, 1952). Zob. J. Z. [J. Zawadzka], *Jeżewska Zofia 1911–1995* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. IV, dz. cyt., s. 436–437. Powieści poświęcone muzykowi, m.in. *Pan Chopin opuszcza Warszawę* (Warszawa 1958) i wydany po jej śmierci trzytomowy *Nokturn, czyli rodzina Fryderyka Chopina i Warszawa w latach 1832–1881* (Warszawa 1986–1996) publikowała Janina Siwkowska (1906–1981) poetka, varsavianistka zainteresowana życiem artystycznym stolicy w XIX i XX wieku, któremu poświęcała liczne szkice (m.in. *Koczobrykiem po Warszawie*, Warszawa 1963), felietony radiowe i prasowe. Zob. E.G. [E. Głębicka], *Siwkowska Janina 1906–1981* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. VII, dz. cyt., s. 284–285.
[442] Zob. J. Z. [J. Zawada], *Porazińska Janina 1888–1971* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. VI, dz. cyt., s. 451–457; B. Olszewska, *„I w sto koni nie dogoni…". O życiu i sztuce pisarskiej Janiny Porazińskiej*, Opole 2007; taż, *„Kto mi dał skrzydła…". O życiu i działalności Janiny Porazińskiej*, Opole 2014.
[443] M.in. *Boża ścieżka królowej Kingi. Historia i legendy* (Wrocław – Katowice 1947).

razem z dwoma znanymi pisarkami: Ewą Szelburg-Zarembiną (1899–1986)[444] i Hanną Januszewską (1905–1980)[445].

Czytanki o różnych formułach gatunkowych służyły przede wszystkim do przekazywania wiedzy historycznej podanej w atrakcyjny dla młodszych czytelników i czytelniczek postaci. Pisarki podejmowały w nich próby uwspółcześniania przeszłości (szczególnie w obszarze relacji polsko-niemieckich), podkreślały ważne wydarzenia począwszy od dziejów bajecznych i skupiały uwagę na bohaterach i bohaterkach legend oraz władcach, rzadziej władczyniach. W podręcznikach podtrzymywano mit silnego państwa – dominowała w nim historia polityczna, skoncentrowana na przewagach polskiego oręża i wielkich postaciach z przeszłości[446].

Nietrudno zauważyć, że twórczość popularnych niegdyś autorek literatury dla dzieci i młodzieży jest dziś właściwie nieznana, choć pozostaje w pamięci niektórych czytelników i czytelniczek, wiąże się bowiem z ich pierwszymi doświadczeniami lekturowymi. Pisarki w większości koncentrowały się na dziejach ojczystych, ale niekiedy zwracały się ku historii powszechnej. Przygodowe powieści dla młodzieży poświęcone rdzennym mieszkańcom Ameryki Północnej pisała Nora Szczepańska (1914–2004)[447] – ich akcję osadzała na tle historycznym, wybierała nieoczywistą tematykę (chociażby powstania rdzennej ludności przeciw Anglikom, co mogło nawiązywać do popularnej wówczas tematyki rewolucyjnej), odwoływała się do współczesnych sobie ustaleń etnografów i socjologów. Są to między innymi powieści *Sprzysiężenie Czarnej Wydry* (1958) i *Ucho wodza* (1963). Krytyka pozytywnie oceniała ich poziom artystyczny oraz pogłębione portrety psychologiczne młodych bohaterów, a także angażującą fabułę.

---

[444] Autorka utworów dla dzieci i młodzieży. Debiutowała w 1912 roku wierszami poświęconymi królom polskim: *Bolesław Chrobry* i *Duch Jadwigi*, ogłoszonymi przez pismo „Przyjaciel Dzieci", publikowała legendy warszawskie oraz powieści o świętych: *Zakochany w miłości* (Warszawa 1961) i *Imię jej Klara* (Warszawa 1964). Dużą popularność zyskała jej powieść dla dorosłych *Wędrówka Joanny* (1935), którą oparła na wątkach z przeszłości swojej rodziny. Zob. A. Sz. [A. Szałagan], *Zarembina Ewa 1899–1986* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. IX, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 2004, s. 153–163; K. Kuliczkowska, *Droga twórcza Ewy Szelburg-Zarembiny. Szkic monograficzny*, Kraków 1965; A. Baranowska, *Wędrówka Joanny i Ewy* [w:] tejże, *Perły i potwory*, dz. cyt., s. 165–188.

[445] Pisarka dziecięco-młodzieżowa, poetka, autorka baśni i bajek, legend, dramatopisarka. Autorka m. in. *Trik-trak. Opowiadania historyczne z XVII wieku* (Warszawa 1961); *Nawojka. Sztuka w 4 aktac*h (praprem. 1951); J.F. [J. Fazan], *Januszewska Hanna* [w:] *Encyklopedia literatury polskiej*, dz. cyt., s. 261–262; J.Z. [J. Zawadzka], *Januszewska Hanna 1905–1980* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. IV, dz. cyt., s. 375–379; H. Skrobiszewska, *O Hannie Januszewskiej*, Warszawa 1979.

[446] Barbara Olszewska podkreśla tendencyjny wybór zarówno przywoływanych wiktorii militarnych, jak i postaci dziejowych oraz antyniemiecki charakter zbioru (m.in. opowiadanie E. Zarembiny *O królewnie Wandzie*). Zob. taż, *„I w sto koni nie dogoni…". O życiu i sztuce pisarskiej Janiny Porazińskiej*, dz. cyt., s. 158.

[447] Zob. B.T. [B. Tyszkiewicz], *Szczepańska Nora 1914–2004* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. VIII, dz. cyt., s. 338.

Poza przeszłość Polski wykraczała tematyka powieści debiutującej przed wojną Anny Borowikowej (1888–1963), która opublikowała utwory: *Z pamiętników barona Bergensterna* (1960), *Przygody i miłość Andrzeja z Żurawna, ucznia Jana Husa* (1963); *Złota gwiazda. Powieść z czasów podboju Peru przez Hiszpanów* (1962)[448]. Można wyróżnić także liczne grono autorek powieści piastowskich dla młodszych odbiorców i odbiorczyń, które są konwencjonalne formalnie, uproszczone i wpisują się w aktualne tendencje polityczne. Należy do nich Janina Macierzewska (1908–1983)[449], autorka dwutomowego *Grodziska nad Bobrem* (1960), a także *Prawa miecza i bogów* (1960), *Czerwonej wieży* (1963) i *Lednickiego hufca* (1978)[450]. Jej powieści uznawano za atrakcyjne fabularnie, natomiast cechują je liczne anachronizmy oraz schematyzm.

Najbardziej znaną powieścią historyczną Aliny Korty (1922–1987), pisarki i publicystki, jest kilkakrotnie wznawiana książka *Gniewko, syn rybaka* (1973), z akcją osadzoną w czasach panowania Łokietka. Powstała na kanwie scenariusza serialu kostiumowego o tym samym tytule (napisanego wspólnie z mediewistą Tadeuszem Nowakiem), emitowanego w roku 1969. W 1978 roku powstała druga wersja serialu, zatytułowana *Znak orła*. Do tej samej epoki najczęściej nawiązywała Saturnina Wadecka (1922–1998)[451], prozaiczka, w przygodowych utworach: *Miecz Gościwita* (1966), *W rodzinnym gnieździe* (1968) i *Lestek* (1971), a także poetka, prozaiczka i tłumaczka (przełożyła między innymi wiersze Safony) Janina Brzostowska (1902–1986)[452], autorka powieści *Lubuskie dziewanny* (1967), poświęconej słowiańskiej przeszłości ziem polskich, w której skoncentrowała się na przedstawieniu przedchrześcijańskich wierzeń i ówczesnej religijności (co wyraża się w licznych opisach świąt i obrzędów), a także codzienności.

Maria Niklewiczowa (1892–1985)[453], znana przede wszystkim jako autorka utworów, w których nawiązywała do legend polskich (na przykład *Bajarka opowiada*), napisała dwie powieści dla dzieci o historii ojczystej: *Hetman Kuba* (1967) oraz dotyczącą XX wieku *Wrócimy razem* (1970). Rok po śmierci Niklewiczowej ukazał się jej utwór wierszem *O*

---

[448] Zob. B.T. [B. Tylicka], *Borowikowa Anna* [w:] *Nowy słownik literatury*, dz. cyt., s. 46.
[449] Zob. E.G. [E. Głębicka], *Macierzewska Janina 1908–1983* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. V, dz. cyt., s. 222–223.
[450] R. Foltyn, *Obecność wczesnośredniowiecznej Słowiańszczyzny nadbałtyckiej i zaodrzańskiej w polskiej powieści historycznej łat 1945–1989*, „Acta Cassubiana" 2015, nr 17, s. 174, http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Acta_Cassubiana/Acta_Cassubiana-r2015-t17/Acta_Cassubiana-r2015-t17-s160-180/Acta_Cassubiana-r2015-t17-s160-180.pdf [dostęp 17.06.2019].
[451] Zob. A.Sz. [A. Szałagan], *Wadecka Saturnina Leokadia 1922–1998* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. IX, dz. cyt., s. 15–16.
[452] Zob. taż, *Brzostowska Janina 1902–1986* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. I, dz. cyt., s. 318–319.
[453] Zob. K.B. [K. Batora], *Niklewiczowa Maria 1892–1985* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. VI, dz. cyt., s. 62; KK [K. Kuliczkowska], *Niklewiczowa Maria* [w:] *Nowy słownik literatury*, dz. cyt., s. 386.

*Bogdynku. Baśń staropolsk*a, inspirowany podaniem o Piaście i hagiografią[454]. Także Anna Lisowska-Niepokólczycka (1930–1997)[455] była rozpoznawalna jako autorka literatury dla młodszych czytelników i czytelniczek oraz słuchowisk radiowych. Opublikowała powieści *Giermek rycerza Zawiszy* (1970) i *Jest tu chłopiec*, hagiograficzną opowieść o świętym Brunonie z Kwerfurtu[456], a także zbiór opowiadań *Zrękowiny księżniczki* (1981), w którym znajdują się utwory poświęcone półlegendarnej Świętosławie oraz powieść *Halabarda pana Błażeja* (1984). Jest ponadto autorką popularyzatorskich biografii *Bolesław zwany Chrobrym* (1989) i *Wielki Król* (1977). W tym nurcie pisały także Maria Zientara-Malewska (1894–1984)[457], autorka *Legendy dwóch rzek* (1955), szkiców historycznych *Złotowszczyzna* (1971) i *To nie ballada, to prawda!* (1976) oraz Anna Klubówna (1906–1991)[458], redaktorka popularnonaukowych serii wydawnictwa Książka i Wiedza, w której dorobku znajdują się między innymi powieści *Kazimierz Wielki* (1967), *Królowa Jadwiga. Opowieść o czasach i ludziach* (1971) i *Cztery panie Jagiełłowe* (1983). Jej beletryzowana biografia królowej Jadwigi wyróżnia się na tle innych utworów poświęconych władczyni, bowiem zrezygnowała ze stereotypu „męczennicy na tronie", altruistki oraz filantropki, i stworzyła pełnowymiarowy, a nie jedynie hagiograficzny portret bohaterki, dziewczyny, która znajduje się w nowej sytuacji i musi poradzić sobie w trudnych okolicznościach, przystosować się do nich. Tak sportretowana Jadwiga nie jest jedynie wzorcem postępowania, ale postacią, która mogła stać się bliższa młodej czytelniczce.

Do wątków z przeszłości chętnie sięgały pisarki tworzące w nurcie katolickim – Janina Hertz (1926–1993)[459], prozaiczka i dramatopisarka, od lat sześćdziesiątych publikująca powieści dla młodszych odbiorców i odbiorczyń: *Księga umarłych królowej Nofritari młodszej. Listy Annasza* (1970) i *Rumak i krzyż* (1980) oraz Michalina Janoszanka (1889–1952), autorka nowel i powieści biograficznych o świętych (*Święty Jacek Odrowąż*, 1973). Podobną tematykę podejmowała benedyktynka-sakramentka Jadwiga Stabińska (1935–2016),

[454] Zob. A. Uljasz, *Popularyzacja czytelnictwa oraz historii ojczystej w twórczości literackiej krakowskiej bajarki i animatorki kultury Marii Niklewiczowej*, „Tematy i Konteksty" 2019, nr 9 (14), s. 636–645.
[455] Zob. B.M. [B. Marzęcka], *Lisowska-Niepokólczycka Anna (1930–1997*) [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. VI, dz. cyt., s. 122–123.
[456] Maria Jolanta Olszewska określiła tę powieść jako tradycyjną i skierowaną do szerokiego grona odbiorców. Zob. tejże, *U źródeł chrześcijaństwa. Portret św. Brunona z Kwerfurtu w powieści „Jest tu chłopiec" Anny Lisowskiej-Niepokólczyckiej*, „Język – Szkoła – Religia" 2019, nr 4 (13), s. 54.
[457] Poetka, prozaiczka, publicystka. Zob. M.K-K. [M. Kotowska-Kachel], *Zientara-Malewska Maria 1894–1984* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. IX, dz. cyt., s. 576–579.
[458] Klubówna jest także autorką beletryzowanej biografii Kazimierza Wielkiego *Ostatni z wielkich Piastów* (Warszawa 1976), powieści *Z lat dalekich i bliskich* (Warszawa 1966, wraz z Stanisławem Kaźmierczykiem), popularyzatorskiej książki *Zawisza Czarny w historii i legendzie* (Warszawa 1974) oraz zbioru sylwetek artystów *Krajobraz z tęczą* (Warszawa 1960). Zob. b.a., *Anna Klubówna*, Wielkopolski słownik pisarek, https://pisarki.fandom.com/wiki/Anna_Klub%C3%B3wna [dostęp: 14.09.2020].
[459] Zob. E.G. [E. Głębicka], *Hertz Janina 1926–1993* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. III, dz. cyt., s. 244.

autorka powieści *Wincenty Palotti* (1982) i *Błogosławiona Jadwiga królowa* (Kraków 1987), pisząca także beletryzowane i hagiograficzne biografie osób związanych z jej zgromadzeniem, takie jak *Ogień na ołtarzu* (1996), utwór poświęcony jego założycielce, matce Mechtyldzie od Najświętszego Sakramentu (1614–1698)[460].

Scharakteryzowane powyżej autorki z powodzeniem łączyły rozrywkową i dydaktyczną funkcję powieści dla młodego odbiorcy. Ograniczały rolę narratora na rzecz dynamicznych scen i dialogów z udziałem dzieci, które łatwiej angażowały uwagę niż fragmenty o charakterze wykładu, niekiedy stylizowane na opowieść lub wplatane w dialogi. Tematyka ich utworów była zgodna z ówczesnymi modami (zwłaszcza powieści w nurcie piastowskim, często nawiązujące do powojennych relacji polsko-niemieckich). Popularnością cieszył się nurt lokalny (regionami obecnymi w pisarstwie historycznym były zwłaszcza „odzyskane" ziemie zachodnie, których słowiańskość, a zatem polskość, wyraźnie akcentowano).

Pisarki interesowały się przede wszystkim przeszłością Polski, ale osadzały akcję utworów również w innych rejonach świata. Najczęściej jednak sięgały do czasów piastowskich i jagiellońskich[461]. Świadectwem pierwszej tendencji są chociażby opowiadania z XI i XII wieku Żylińskiej opublikowane w zbiorze *Odzyskana korona* (1958) oraz twórczość Kornelii Dobkiewiczowej dotycząca głównie historii Śląska. Obie te epoki były tematem książek Czesławy Niemyskiej-Rączaszkowej (1903–1974), prozaiczki, autorki słuchowisk radiowych i sztuk teatralnych oraz powieści *Z rybałtami po Mazowszu* (1966), *Historia o jeżu, kneziównie i kneziu* (1970), skierowanego do dziewcząt dwuksięgu *Jadwiga i Jagienka* (1964) i *Te same gwiazdy* (1965) i powieści o dziejach Konstytucji 3 maja *Pierwsza w Europie* (1980)[462]. Wysoko jest oceniana jej dylogia o czasach jagiellońskich, w której obok bogatego materiału faktograficznego i angażującej fabuły można znaleźć trafnie uchwycone procesy dziejowe, takie jak budzenie się świadomości narodowej niższych warstw społecznych[463]. Powieści Niemyskiej-Rączaszkowej określa się jako gawędy historyczne, a za ich walory uchodzą opisy codzienności i folkloru oraz złożone i wiarygodne kreacje młodych bohaterów i bohaterek[464].

---

[460] Po roku 2000 publikowała m.in. teksty poświęcone kobietom z Biblii (powieść historyczna *Prorokini Anna*, Warszawa 2012) oraz popularyzatorskie opracowania dotyczące żeńskiego monastycyzmu w Polsce (*Mniszki pierwszej Rzeczpospolitej*, Warszawa 2009).
[461] K. Surowiec, dz. cyt., s. 104–44.
[462] Zob. J.Z. [J. Zawadzka], *Niemyska-Rączaszkowa Czesława 1903–1974* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. VI, dz. cyt., s. 55.
[463] B. Pytlos, *„Przyjaciele" i „Jadwiga i Jagienka", czyli o twórczości Czesławy Niemyskiej-Rączaszkowej*, „Guliwer" 2011, nr 1, s. 82.
[464] Tamże, s. 83.

Zainteresowanie budziły także renesans i barok. Lucyna Sieciechowiczowa (1909–1986)[465] w poczytnych powieściach przygodowo-obyczajowych *Miasto na złotym szlaku* (1954) i jej kontynuacji *Hultajskie ścieżki* (1958) poświęciła uwagę przeszłości Poznania w czasach renesansu i skoncentrowała się na bohaterach i bohaterkach ze środowiska plebejskiego, które ukazała jako złożone i podzielone. W kolejnych powieściach, *Moralista i waganci* (1958) i *Za Krakowską Bramą* (1960), przedstawiała mniej znane wydarzenia z przeszłości na tle dziejów piętnastowiecznego Lublina. Ich głównym bohaterem jest poeta Sebastian Klonowic, pojawiają się tutaj również słabo dotąd obecne w powieściach dla młodzieży wątki dotyczące arian i społeczności flisaków. Pisarka krytykowała szlachtę i kojarzone z nią wady narodowe, opisywała życie przedstawicieli warstw społecznych pomijanych w klasycznej powieści historycznej – chłopstwa i plebsu miejskiego, z dużym znawstwem charakteryzowała arian, podkreślając ich patriotyzm oraz wkład w rozwój kultury narodowej[466].

Sieciechowiczowa jest również autorką powieści *Wacław z Potoka Potocki* (1965) i *Rozbójnik pana Potockiego* (1965), opartych na biografii barokowego poety, w jej dorobku znajdują się ponadto utwory przygodowe, chociażby osadzony w czasach wojen polsko-krzyżackich i ruchu husyckiego *Płatnerczyk ze Złotej Pragi* (1963) i *Skarb Azinapa* (1972), poświęcony panowaniu potomków Władysława Jagiełły[467]. Pisarka tworzyła słuchowiska radiowe dla dzieci, między innymi *Skrzynia Mikołaja Stokłosy* (1968) i *Gospoda pod Trzema Kotwicami* (1968), a także napisała książkę popularnonaukową *Życie codzienne w renesansowym Poznaniu (1518–1619)* (1974)[468]. Powieści Sieciechowiczowej można zaliczyć do literatury ilustrującej historię, ze względu na duże nasycenie faktografią i dominację walorów poznawczych; atrakcyjność fabularna jest tu drugorzędna. Gertruda Skotnicka zarzuca autorce zbytnią rozwlekłość, a przede wszystkim konwencjonalizm i upatrywanie źródeł wszelkich konfliktów w przejaskrawianych antagonizmach klasowych i religijnych, traktowanych anachronicznie. Na tym tle wyróżnia się, zdaniem badaczki, *Rozbójnik pana Potockiego*, w którym pisarka polemizuje z sienkiewiczowską wizją potopu szwedzkiego, tworząc negatywny obraz szlachty i eksponując chłopski patriotyzm[469]. Sieciechowiczowa nie

[465] Zob. B.M. [B. Marzęcka], *Sieciechowiczowa Lucyna 1909–1986* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. VII, dz. cyt., s. 245–246; K. Surowiec, *Powieści historyczne Lucyny Sieciechowiczowej dla dzieci i młodzieży*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie" 1976, nr 30.
[466] K. Surowiec, dz. cyt., s. 88.
[467] Zob. B. Pytlos, M. Gwadera, *Przemiany powieści historycznej dla młodzieży w latach 1945-1980*, dz. cyt., s. 77.
[468] A. Jarosz, *Sieciechowiczowa Lucyna*, *Polski Słownik Biograficzny*. T. XXXVI, red. H. Markiewicz, Wrocław 1995–1996, https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/lucyna-sieciechowiczowa [dostęp 25.03.2021].
[469] G. Skotnicka, *Barwy przeszłości*, dz. cyt., s. 126.

zrezygnowała z socrealistycznego postrzegania przeszłości, o czym mają świadczyć jednoznacznie negatywne wartościowanie szlachty i katolicyzmu, a pozytywne warstw ludowych i plebejskich, a także arian i husytów, oraz współczesna świadomość klasowa bohaterów dziecięcych, dorastających w środowiskach, w których trwa konflikt społeczny, często kształtująca się pod wpływem rewolucjonistów[470].

Popularnością cieszyły się powieści kontynuujące tematykę rewolucyjną, jak wielokrotnie wznawiana *Trójkolorowa kokarda* (1960) Jadwigi Chamiec, w której z perspektywy ucznia zaprezentowano wydarzenia węgierskiej Wiosny Ludów i postać generała Józefa Bema[471]. Podobną tematykę podejmowały Wanda Żółkiewska (1919–1989)[472], która napisała książki dotyczące wydarzeń i postaci związanych z rewolucjami europejskimi z perspektywy dziecięcych bohaterów (*Dzieci Departamentu Sekwany*, 1971; *Tadek z Batignolles*, 1972) oraz Marcelina Grabowska (1912–1986)[473], autorka opowieści biograficznej o Kościuszce zatytułowanej *Skazany na wielkość* (1968).

Wspomniana wcześniej Dobkiewiczowa jest kojarzona z regionalnym nurtem literatury dla młodzieży. Każda jej powieść stanowi minikompendium wiedzy o przeszłości Dolnego Śląska – interesowały ją głównie czasy piastowskie, ówczesne obyczaje i życie społeczne. Formalnie nawiązywała do modelu sienkiewiczowskiego, wybierała sprawdzone schematy przygodowe i awanturnicze, równie tradycyjne są jej kreacje postaci. Za jej najlepszą powieść historyczną uważa się *Haftowane trzewiczki* (1958), przedstawiające realia jedenastowiecznego Śląska Opolskiego[474]. Dla jej pisarstwa charakterystyczny jest prowadzony w typowy dla powieści piastowskiej wątek konfliktów polsko-niemieckich, a także nadmierny dydaktyzm, co niekorzystnie wpływa na poziom artystyczny[475]. Wiele uwagi Dobkiewiczowa poświęcała stworzeniu iluzji dawności, do tego stopnia, że można mówić

---

[470] Tamże, s. 88.
[471] Tamże, s. 114.
[472] Zob. M.K-K. [M. Kotowska-Kachel], *Żółkiewska Wanda 1919–1989* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. X, red. J. Czachowska, Warszawa 2007, s. 390. Pisarka jest również autorką biograficznej powieści o dzieciństwie Marii Skłodowskiej-Curie *Maniusia* (Warszawa 1975). Według Piotra Chojnackiego: „Powieść wytrzymała próbę czasu: nie jest infantylna, autorka tchnęła życie w bohaterkę; to jedenastolatka jeszcze nieco dziecinna, ale już zmuszona mierzyć się z ciężarami ponad siły, znajdująca wytchnienie w lekturach, które pozwalają jej zapomnieć o wszystkim i podsycają marzenia […]. W dziewczynce nie ma jednak egzaltacji, sztuczności. Żółkiewska dość udanie, choć również paroma kreskami, przedstawiła też ówczesną Warszawę". P. Chojnacki, *Znaleźć żywą wodę*, „Zacofany w lekturze" https://zacofany-w-lekturze.pl/2011/03/znalezc-zywa-wode.html [dostęp 25.02.2022].
[473] J.Z.[J. Zawadzka], *Grabowska (Rozalia) 1912–1986* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. II, dz. cyt., s. 136–137.
[474] Podobnie tradycyjne w formie są powieści Dobkiewiczowej: *Złote jarzmo* (Warszawa 1966), *Ofka z Kamiennej Góry* (Warszawa 1968), *Pierścień księżniczki Gertrudy* (Warszawa 1975) oraz *Szata z purpury. Opowieść rycerska o wojewodzie Skarbimirze, Piotrze Szczebrzycu i Witysławie z Ogrodzieńca* (Katowice 1988).
[475] K. Krasoń, *Świat baśni, legend i historii, czyli o pisarstwie Kornelii Dobkiewiczowej dla dzieci i młodzieży*, Wrocław 1997, s. 17.

wręcz o antykwaryzmie jej utworów. Stąd szczegółowe opisy codzienności, obyczajowości, wzmacniające walory poznawcze jej książek, ale przysłaniające fabułę[476].

Kazimierz Surowiec, analizujący kreacje kobiet w powieściach historycznych dla młodszych odbiorców i odbiorczyń, podkreśla, że są tradycyjne i nie odbiegają od tych znanych z dawniejszych realizacji gatunku. Autorki i autorzy skupiają się na wyglądzie zewnętrznym i idealizowanym charakterze postaci. Konwencjonalne okazują się również losy bohaterek, chociaż zdarzają się próby pokazywania ich przemiany: dojrzewania, rozterek czy buntu[477]. Dzieje się tak w prozie Ewy Nowackiej. Jest ona uznawana za jedną z nielicznych innowatorek na polu popularnej powieści historycznej, pozostającą nadal w świadomości czytelniczej. Nowacka (1934–2011)[478] napisała ponad czterdzieści powieści i blisko sto dwadzieścia opowiadań dla dorosłych i młodych odbiorców, opracowywała również słuchowiska radiowe. Pierwszą powieść historyczną, *Rok trzech cezarów*, wydała w 1967 roku. Wykorzystała w niej technikę montażu dokumentów, akcję zaś osadziła w burzliwym okresie między śmiercią Nerona a panowaniem Wespazjana[479]. Jej fascynacja antykiem ujawniła się w powieściach poświęconych przeszłości cesarstwa rzymskiego i starożytnego Wschodu, określanych jako „cykl czterech rzek"[480]. Sięga w nim do dziejów cywilizacji sumeryjskiej (*Szubad żąda ofiary*, 1969; *Prywatne życie entu Szubad*, 1977)[481], asyryjskiej (*Ursa z krainy Urartu*, 1970), egipskiej (*Śliczna Tamit*, 1971) oraz indyjskiej (*Biały koń bogów*, 1973). Interesowała ją również historia dawnej Polski – akcja powieści *Tysiąc soboli i jedna dziewczyna* (1968) rozgrywa się na przełomie XII i XIII wieku. W 1986 roku wydała powieść *Złote i szare*, rok później utwór *W czepku urodzony*. W kostiumie historycznym prezentowała w nich problemy uniwersalne, takie jak napięcia między moralnością i polityką, złożone i ponadczasowe mechanizmy zdobywania i obalania władzy[482]. Uwidacznia się w

[476] Tamże, s. 35.
[477] K. Surowiec, *Powieści historyczne dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1980*, dz. cyt., s. 78.
[478] Zob. m.in. A. Miernik, *O prozie literackiej Ewy Nowackiej*, Kielce 2010; taż, *Tak się zdarza − o pisarstwie Ewy Nowackiej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Poetica 6", 2018, nr 6, s. 44–51. O żywej obecności tej pisarki w świadomości współczesnych czytelników i czytelniczek świadczą recenzje jej twórczości, pojawiające się w serwisach internetowych poświęconych książkom (https://lubimyczytac.pl/) oraz na czytelniczych profilach na Instagramie.
[479] P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja. Proza polska od 1956*, t. V, Gdańsk 2001, s. 77. Inne jej powieści z czasów rzymskich to m.in. *Heliogabal, wnuk Mezy* (Warszawa 1970) i *Kommodus i Marcja* (Warszawa 1972).
[480] J. Chylak, *Przemiany formy graficznej książki dziecięco-młodzieżowej w II połowie XX wieku na przykładzie wybranych publikacji Ewy Nowackiej* „Acta Uniwersitatis Lodziens. Folia Librorum" 2009, nr 15, s. 263.
[481] W skierowanej do młodzieży *Szubad żąda ofiary* i napisanym dla dorosłych *Prywatnym życiu entu Szubad* został podjęty ten sam temat historyczny. W wersji dla młodszego odbiorcy Nowacka skupiła się na warstwie dydaktycznej i popularyzatorskiej, natomiast w powieści dla dorosłych zaakcentowała pominiętą we wcześniejszym utworze problematykę, poruszając tematy takie jak sakralna prostytucja, hierogamia i teokracja. M. Szargot, *Dylogia Ewy Nowackiej. Aspekty pedagogiczne i literaturoznawcze*, „Nauczyciel i Szkoła" 2014, nr 5, s. 113–122.
[482] S. Stabryła, *Hellada i Roma w PRL. Recepcja antyku w literaturze polskiej*, Kraków 1983, s. 38.

nich również krytyka patriarchatu. Jej twórczość tak charakteryzuje Danuta Świerczyńska-Jelonek:

> Wielkim tematem twórczości Ewy Nowackiej jest człowiek i epoka, w której przyszło mu żyć. Bez względu na to, czy książka mówi o czasach współczesnych pisarce, czy pokazuje zamierzchłe światy sprzed kilku tysięcy lat, zawsze przybliża obyczaje i sposób życia ludzi […]. W sposób niezrównany potrafi łączyć świat dawny z obecnym, włączając w tekst współczesne baśnie, mity i legendy z czasów bardzo odległych. Tak przywołane opowieści są zawsze celnym komentarzem współczesności, znakomicie prezentują zdarzenia fabularne. Same w sobie stanowią piękny materiał literacki[483].

Nowacka publikowała powieści, w których przeszłość splata się ze współczesnością, wykorzystywała w nich motyw przeniesienia się w czasie – dzieje się tak w jej najbardziej znanej książce, kilkunastokrotnie wznawianej powieści *Małgosia contra Małgosia* (1975)[484]. W tej powieści porusza kwestie nierówności społecznych[485], a zestawienie sytuacji bohaterek z XX i XVII wieku ujawnia opresję, z jaką zmagały się kobiety w przeszłości oraz wskazuje na zmiany, które zaszły na przestrzeni wieków. Innym sposobem łączenia narracji współczesnej z opowieścią o przeszłości była dwutorowa konstrukcja, zastosowana na przykład w powieści *Prywatne życie entu Szubad*, w której, jak stwierdziła Agnieszka Miernik: „wątek sumeryjski […] toczy się równolegle z XX-wiecznym wątkiem obyczajowym, rozgrywającym się w półświatku artystycznym. Prowadzone równolegle wątki są głosami dysharmonijnymi, sprzecznymi, a zderzenie dwóch odległych cywilizacji przynosi smutną konkluzję na temat XX-wiecznej rzeczywistości”[486]. Utwory Nowackiej charakteryzowały się atrakcyjną fabułą, sugestywnym przedstawianiem realiów i pogłębionymi portretami psychologicznymi bohaterów i bohaterek, z którymi łatwo można było się identyfikować.

Motyw podróży w czasie[487] pojawia się także w *Godzinie pąsowej róży* (1960) Marii Krüger (1911–1999)[488], autorki książek dla dzieci i młodzieży, bajek i słuchowisk radiowych.

---

[483] D. Świerczyńska-Jelonek, *Różne światy powieści Ewy Nowackiej*, „Guliwer” 2004, nr 3, s. 5.

[484] *Małgosia contra Małgosia* została zekranizowana (w 2008 roku w reżyserii Patrycji Hurlak), była również wystawiona w ramach Teatru Młodego Widza (1980, reż. T. Worontkiewicz).

[485] Ten wątek często pojawia się w innych powieściach Nowackiej, których akcja toczy się na ziemiach polskich – akcentowała w nich nierówności społeczne, słabą pozycję pozamałżeńskich dzieci (*W czepku urodzony*, Warszawa 1987).

[486] A. Miernik, *O prozie literackiej Ewy Nowackiej*, dz. cyt., s. 29.

[487] Surowiec nazywa taką odmianę powieścią quasi-historyczną. Tegoż, *Powieści historyczne…*, s. 22. Podróż w czasie ma cel dydaktyczny, służy zmianie charakteru bohaterki lub bohatera, wzbogaceniu jego wiedzy o przeszłości i przekonaniu go o wyższości czasów, w których żyje. Zob. także: G. Skotnicka, *Barwy przeszłości…*, dz. cyt., s. 321.

[488] K.B. [K. Batora], *Krüger Maria 1911–1999* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. IV, dz. cyt., s. 388; KK [K. Kuliczkowska], *Krüger Maria* [w:] *Nowy słownik literatury*, dz. cyt., s. 198; K. Jędrych, *Portret dziewczynki, dziewczyny i kobiety w powieściach Marii Krüger*, Katowice 2017. Powieści historyczne pisarki analizowała

Jej bohaterka, Anda, przenosi się w przeszłość, co umożliwia zestawienie realiów życia współczesnej pisarce żywiołowej nastolatki z sytuacją jej podporządkowanych konwenansom rówieśniczek z przeszłości. W utworze Krüger prezentuje: „feministyczny punkt widzenia, pozwalający na refleksję nad historycznymi uwarunkowaniami społecznej pozycji kobiety i jej obyczajowymi konsekwencjami”[489]. Podobnie można ocenić powieść napisaną przez nią wspólnie z Hanną Bielińską i zatytułowaną *Petra* (1957), z akcją osadzoną w XV wieku i ukazującą losy poetki i uczonej kuglarki, postaci aktywnej i niebojącej się przekraczać płciowych granic, pragnącej realizować się jako artystka i osiągającej swój cel[490]. Autorka *Godziny pąsowej róży* napisała także powieść przygodową z czasów kościuszkowskich *Klimek i Klementynka* (1978) oraz zbiór trzydziestu sześciu opowiadań (od czasów prehistorycznych do końca XVIII wieku) zatytułowany *Złota korona. Opowiadania z historii Polski* (1976).

Odległa przeszłość pojawia się w utworach historycznych Natalii Rolleczek (1919–2019)[491], najbardziej znanej za sprawą autobiograficznego *Drewnianego różańca* (1953). Są to powieści *Świetna i najświetniejsza* (1978), wielowątkowa panorama starożytnej Aleksandrii za panowania Oktawiana Augusta, w której ścierają się egipskie tradycje, grecka kultura i rzymska polityka, a także osadzona w tych samych czasach *Selene córka Kleopatry* (1983) i trzytomowe *Trzy córki króla* (1987), w której przedstawiła zmierzch dynastii Seleucydów[492]. W swoim tryptyku powieściowym pisarka eksploruje mało znane realia kulturowo-społeczne Babilonii i Persji oraz zagrożony rzymską ekspansją świat. Wykreowała w niej nieszablonowe postaci kobiece, uwikłane w politykę, której nierzadko są aktywnymi uczestniczkami, a na plastycznie nakreślonym tle historycznym umieszczała wątki romansowe i intrygi dworskie, uwagę zwracają także liczne (jak na literaturę dla młodszego pokolenia) sceny miłosne.

Ewa Dmowska w rozprawie doktorskiej *Twórczość literacka Marii Krüger*, obronionej w 2017 roku w Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie.

[489] G. Borkowska, M. Czermińska, U. Phillips, *Pisarki polskie*, dz. cyt., s. 259.

[490] Powieść można interpretować także w kontekście prozy o artystce, co sugeruje Karolina Jędrych, pisząc: „*Petra* to ukryta w historycznym kostiumie krótka historia o dojrzewaniu do przyjęcia swojego talentu i czerpania radości z dzielenia się nim”. K. Jędrych, *Portret dziewczynki, dziewczyny i kobiety w powieściach Marii Krüger*, Katowice 2017, s. 133.

[491] J.Z. [J. Zawadzka], *Rolleczek Natalia 1919–2019* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. VII, dz. cyt., s. 63–65.

[492] W sieci można natrafić na nieliczne, ale entuzjastyczne recenzje jej powieści historycznych – m.in. A. Bittner, *Trzy córki króla Natalii Rolleczek,* „Przeczytałam książkę”, http://przeczytalamksiazke.blogspot.com/2019/02/trzy-corki-krola-natalia-rolleczek.html [dostęp: 06.03.2020]; P. Chojnacki, *„Wąż zwinięty na dnie alabastrowej urny” (N. Rolleczek, „Świetna i najświetniejsza”*), „Zacofany w lekturze”, https://zacofany-w-lekturze.pl/2018/08/waz-zwiniety-na-dnie-alabastrowej-urny-natalia-rolleczek-swietna-i-najswietniejsza.html [dostęp: 06.03.2020]. Pisarka została przypomniana dzięki wznowieniu przez Korporację Ha!art jej zekranizowanej (reż. Czesław i Ewa Petelscy,1964) powieści *Drewniany różaniec* w 2009 roku.

W nurcie twórczości o przeszłości dla dzieci i młodzieży powstawały liczne utwory dramatyczne. Publikowały je między innymi poetka Joanna Kulmowa (1928–2018)[493], krytyczka teatralna Joanna Gorczycka (1910–1989)[494], autorka dramatu *Maryna Królewska* (1960) oraz poetka Marta Reszczyńska-Stypińska (1905–1995), która od lat pięćdziesiątych XX wieku przebywała na emigracji w Londynie. Dla młodszych odbiorców i odbiorczyń pisała utwory dramatyczne, wystawiane przez londyński Teatr „Syrena". Tylko nieliczne z nich zostały opublikowane, na przykład *Mikołaj z Torunia* (1983) i *A za tego króla Jana* (1983). Przygotowywała słuchowiska radiowe nadawane po wojnie w rozgłośni Polskiego Radia w Katowicach, wydała *Legendy i opowiadania historyczne* (1966)[495].

W latach osiemdziesiątych XX wieku nie ukazywało się zbyt wiele tytułów kierowanych do młodszych odbiorców kobiecego autorstwa, coraz częściej wydawano natomiast przekłady literatury światowej, powoli rosło również zainteresowanie fantastyką[496]. W tę tendencję wpisują się dwie książki Doroty Terakowskiej (1938–2004), której twórczość jest łączona z literaturą fantasy. Ale jej powieści *Babci Brigidy szalona podróż po Krakowie* (debiut powieściowy, 1987) i *Władca Lewawu* (1989) można również zaliczyć do nurtu pisarstwa uprzestrzennionego, ponieważ pisarka oprowadza w nich czytelnika/czytelniczkę po rodzinnym Krakowie w towarzystwie babci – narratorki dobrze znanej z dawnego nurtu dydaktycznego. Przedstawia zabytki architektoniczne miasta, odwołując się do konwencji podróżniczo-przygodowej, a także do motywów baśniowych i legendowych wyrastających z

[493] Kulmowa dla dorosłych odbiorców napisała m.in. libretto *Karmaniola czyli od Sasa do Lasa* (do muz. S. Moniuszki, 1972), była także współautorką utworu dramatycznego *Łokietek czyli Mazurek Dąbrowskiego* (premiera w 1986 pt. *Łokietek czyli Ballada o żołnierzu co go diabeł wodził*). Zob. E. G. [E. Głębicka], *Kulmowa Joanna 1928–2008* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. IV, dz. cyt., s. 434–436.

[494] Zob. B.D. [B. Dorosz], *Gorczycka Joanna 1910–1989* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. III, dz. cyt., s. 103–105.

[495] B.D. [B. Dorosz], *Reszczyńska-Stypińska Marta 1905–1995* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. VII, dz. cyt., s. 35–37; M. Lutomierski, *Twórczość Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej dla dzieci. Zarys problematyki*, „Pamiętnik Literacki" 2019, t. LVII, s. 87–92. Na emigracji publikowała również Barbara Mękarska-Kozłowska (1926–1990), prozaiczka, publicystka, tłumaczka. W 1966 r. redagowała adresowaną do młodzieży serię londyńskiego wydawnictwa Skarb Narodowy „Albumy historyczne", w ramach której ukazało się jedenaście tomów szkiców historycznych (m.in. *Na polach bitew*, *Akademia Krakowska*), publikowała również opowiadania zebrane w tomie *Dar króla Jana* (Londyn 1964). Zob. B.D. [B. Dorosz], *Mękarska-Kozłowska Barbara 1926–1990* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. V, dz. cyt., s. 354–355.

[496] Twórczość pisarki, także w odniesieniu do wątków historycznych, charakteryzuje szczegółowo Katarzyna Kotarba w dysertacji doktorskiej *Archetypy w twórczości Doroty Terakowskiej*, obronionej w 2019 roku w Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie i dostępnej w internetowym repozytorium uczelni: https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/6948/Katarzyna%20Kotaba-praca_doktorska.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Zob. także A. Baluch, *Tajemniczy świat Doroty Terakowskiej* [w:] tejże, *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Kraków 2008; M. Bolińska, *Zdarzenia niepunktualne Biograficzny i antropologiczno – kulturowy kontekst opowieści o biegu ludzkiego życia w prozie Doroty Terakowskiej*, Kielce 2013; A. Wolanin, *Twórczość Doroty Terakowskiej. Spotkanie z Nieznanym*, Warszawa 2015.

miejskiego folkloru. Forma, bliska współczesnym sposobom komunikacji z dzieckiem, umożliwia młodemu odbiorcy lepsze poznanie miejsca i zbudowanie z nim więzi[497].

Proza historyczna dla dzieci i młodzieży w latach powojennych rozwijała się dynamicznie, choć raczej jednotorowo. Była gatunkiem ważnym nie tylko dla czytelników i czytelniczek, ale również dla ideologów PRL-u, pragnących za pomocą literatury kształtować młode pokolenia. Świadczy o tym duża popularność powieści, w których wydarzenia i postaci z przeszłości były wpisywane w nurt rewolucyjny lub dotyczyły ważnych przedstawicieli ruchu komunistycznego. Są one najczęściej tendencyjne, schematyczne i wypełnione uproszczonym obrazem wydarzeń dziejowych oraz nachalnym przekazem dydaktycznym i moralizatorskim. Ich styl przypomina niekiedy język pism partyjnych, cechuje je swoista nadświadomość młodych bohaterów i bohaterek, przedstawianych jako wzorce postępowania lub rozwoju w duchu socjalistycznym. Poza niewielką wartością artystyczną ich mankamentami były doraźność i niezrozumiałość poza kontekstem czasów, kiedy powstały. Powoduje to, że dziś nie są one obecne w świadomości czytelniczej, podobnie jak te utwory, które cechuje podręcznikowa narracja i mało przystępny język sprawiający, że przypominają one beletryzowany wykład. Często łączyły się w nich elementy zmodyfikowanego na potrzeby młodszych odbiorców i odbiorczyń wzorca sienkiewiczowskiego z elementami prozy dla dorosłych (współczesny język i portrety psychologiczne, problemy postaci bliskie ich współczesnym rówieśnikom i rówieśniczkom).

Książki Nowackiej, Rolleczek i Krüger, kreujących szeroką panoramę czasów, w których osadzały ich fabuły, piszących współczesnym językiem i poruszających problemy, z którymi mogły identyfikować się żyjące w XX wieku młode osoby, są dziś czytane i zaliczane do historycznej odmiany literatury dla dziewcząt. Badaczki twórczości tych pisarek niekiedy zwracają uwagę na znaczenie, jakie miała dla nich przeszłość kobiet i dostrzegają wątki feministyczne, choć ich obecność wydaje się dość dyskretna, wyrażana w niebezpośredni sposób. Sądzę, że pisane przez kobiety w latach PRL-u powieści historyczne dla młodego odbiorcy mogą stanowić ciekawy materiał do rozważań, zarówno w kontekście sposobu przedstawiania przeszłości i jego zgodności (lub nie) z jej oficjalną wykładnią, jak i w odniesieniu do prezentowanych w nich ról społecznych mężczyzn i kobiet. Interesujące mogłoby być również porównanie ich ze współczesnymi sposobami obrazowania dziejów w literaturze dla dzieci i młodzieży.

[497] O przydatności wspomnianych książek Terakowskiej we współczesnym procesie edukacyjnym pisała Katarzyna Maria Pławecka w artykule *Jak pogłębiać więzi młodych ludzi z ich miejscem zamieszkania? Wędrówki po Krakowie inspirowane twórczością Doroty Terakowskiej*, „Polonistyka. Innowacje" 2019, nr 9, s. 141–153.

9.3. Historie miejsc i ludzi. Popularyzacja przeszłości

Po II wojnie światowej nastąpił dalszy rozwój popularyzatorskiego pisarstwa historycznego, w którym dominowały utwory o charakterze biograficznym, bardzo często pisane przez kobiety. Niektóre z nich są specjalizowały się w takich utworach, jak debiutująca w dwudziestoleciu międzywojennym Gabriela Pauszer-Klonowska (1908–1963)[498], prozaiczka i tłumaczka, autorka między innymi dwuczęściowej biografii poświęconej Elizie Orzeszkowej *Pani Eliza* (1958), w której starannie nakreśliła sylwetkę i działalność pisarki oraz kształtowanie się jej drogi twórczej. Napisała także uchodzący za mniej udany dwuksiąg o Bolesławie Prusie *Trudne życie* (1963) i *W cieniu nałęczowskich drzew* (1964)[499]. Tworzyła słuchowiska radiowe, opublikowała zbiór tekstów popularyzatorskich *Historie nie wymyślone* (1976) poświęcony uczonym, artystom i wynalazcom. W jej dorobku za najbardziej znaczące dokonanie można uznać wielokrotnie wznawianą, osadzoną w materiale epistolograficznym biografię *Pani na Puławach. Opowieść o Izabeli z Flemingów Czartoryskiej* (1978), do dziś uchodzącą za jedną z najważniejszych publikacji poświęconych tej postaci[500]. Autorka dążyła w niej do stworzenia możliwie pełnego, wieloaspektowego portretu opisywanej postaci, którą przedstawiła na tle umiejętnie nakreślonego tła epoki, nie zapominając przy tym o codzienności i prywatności, jednak bez skandalizującej otoczki. Nie podjęła natomiast próby rzucenia nowego światła na Czartoryską, poprzestając na wpisywaniu jej w tradycyjne role społeczno-kulturowe. Pauszer-Klonowska wydała również inne beletryzowane biografie, między innymi *Piękny Potocki* (1984) i *Rapsodia warszawska* (1987). Umiejętnie wykorzystywała w nich teksty źródłowe oraz życiorysy swoich bohaterów i bohaterek, a przy tym unikała przeładowania faktografią i zadbała o atrakcyjność fabularną.

Beletrystykę biograficzną uprawiała również Hanna Muszyńska-Hoffmanowa (1913–1995)[501], powieściopisarka i publicystka, która również debiutowała w okresie międzywojennym na łamach ówczesnej prasy (fragment powieści *Nawojka, pierwsza studentka polska*, „Dziś i Jutro" 1936/37, nr 15–19). Po wojnie ukazały się jej zbiory opowiadań (*W Wersalu Podlaskim*, 1961; *O paniach z krainy szczęścia*, 1972), powieści biograficzne stylizowane na gawędy, które poświęciła kobietom związanym z Wilanowem

[498]Zob. KK [K. Kuliczkowska], *Pauszer-Klonowska Gabriela* [w:] *Nowy słownik literatury*, dz. cyt., s. 276; B.M. [B. Marzęcka], *Pauszer-Klonowska Gabriela (1908–1963)* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. VI, dz. cyt., s. 283–285.
[499] Poświęciła im również cykl krótszych opowieści *Zwykłe sprawy niezwykłych ludzi* (Lublin 1967).
[500] Wzbogacona o obszerną bibliografię książka po raz ostatni została wznowiona w 2010 roku.
[501] E.G. [E. Głębicka], *Muszyńska-Hoffmanowa Hanna 1913–1995* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. V, dz. cyt., s. 512–514.

(*Panie na Wilanowie*, 1976), a także rozmaitym bohaterkom z przeszłości: Klementynie z Tańskich Hoffmanowej (*Panny z kamienicy „Pod Fortuną”*, 1965), Katarzynie Jagiellonce (*Zamorska Jagiellonka*, 1986), Alojzie Trauguttównie (*Panna Trau*, 1980), Elżbiecie Sieniawskiej (*Elżbieta z kwitnącej Sieniawszczyzny*, 1978). Pisała też szkice biograficzne (*Amazonki konfederacji barskiej*, 1975, *Sercem Polskę wybrali*, 1988). Już ich tytuły podkreślają feminocentryczność twórczości tej pisarki, zainteresowanej postaciami kobiet z dawnych elit społecznych, ich dokonaniami oraz prywatnością. Muszyńska-Hoffmanowa zwracała uwagę na interesujące, a często mało znane postaci z dziejów, wydobywała historyczny detal, wplatała w narrację ciekawostki kulturalne i obyczajowe, a także liczne anegdoty oraz nieprzysłaniające opowieści wątki romansowe pozbawione nadmiernego dramatyzmu. W jej pisarstwie brak psychologicznego pogłębienia bohaterek, które są przedstawione w stereotypowy sposób i często idealizowane. Uwagę zwraca język jej prozy, sentymentalny i emocjonalny, zdradzający osobistą więź z bohaterkami i bohaterami oraz konsekwentna stylizacja na mowę z epoki, o której pisze (portretując postaci z epoki staropolskiej, używa skomplikowanej składni i słownictwa francuskiego oraz łacińskiego).

Powyższe autorki koncentrowały się na bohaterach i bohaterkach z odległej przeszłości reprezentujących niegdysiejsze elity społeczne, w mniejszym stopniu poświęcały uwagę postaciom ze świata sztuki. O ważnych osobowościach literackich i artystycznych wiele pisała Kazimiera Jelonkiewicz, używająca pseudonimu Monika Warneńska (1922–2010)[502], autorka licznych szkiców, reportaży i zbeletryzowanych opowieści biograficznych poświęconych pisarzom i pisarkom pozytywistycznym i młodopolskim: *Wiatr za progiem* (1961), *Romantyczna podróż pana Honoriusza* (1965), *Chłopiec z Romanowa* (1965), *Drugie życie pani Marii* (1966).

Tłumaczka i publicystka Nadzieja Drucka (1898–1986)[503] opublikowała zbeletryzowane biografie Amadeusza Mozarta, Stanisława Moniuszki, Juliusza Verne’a i Mariusza Zaruskiego w przeznaczonej dla młodzieży serii „Dzieciństwo i Młodość Wielkich

[502] Jest również autorką poświęconych pisarzom i pisarkom opowiadań zebranych w dwutomowym zbiorze *Śladami pisarzy* (Warszawa 1961). Por. J.Z. [J. Zawadzka], *Warneńska Monika 1922–2010* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. IX, dz. cyt., s. 41–46; *Monika Warneńska* [w:] *Polscy pisarze współcześni*, red. L. Bartelski, Warszawa 1995, s. 446–448.

[503] J.Z. [J. Zawada], *Drucka Nadzieja 1898–1986* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. II, s. 209–211; J. Brzykcy, *Nadziei Druckiej droga z Rosji do Polski. Studium przypadku akulturacji*, „Acta Polono-Ruthenica” 2019, nr 4/XXIV, s. 7–20. Opisała swoje życie w opublikowanej w 1977 roku autobiografii *Trzy czwarte… Wspomnienia* (wznowiona w 2011 roku nakładem wydawnictwa LTW), w której przedstawiła drogę rosyjskiej arystokratki nieznającej polskiej kultury i języka do polskości. W 1917 roku wyszła za mąż za Polaka i przeniosła się do jego kraju, w dwudziestoleciu międzywojennym publikowała na łamach prasy, angażowała się w życie kulturalne i działalność społeczną, podczas okupacji przedstawiała się jako Polka, odnalazła się również w realiach PRL-u. Justyna Brzykcy interpretuje jej autobiografię w kontekście projektu tożsamościowego, opowieści o asymilacji, która dokonała się w każdym wymiarze życia Druckiej.

Ludzi" wydawnictwa Nasza Księgarnia[504]. Stanisław Frycie uznaje je za popularne życiorysy oparte na korespondencji i wspomnieniach, osadzone na tle ówczesnej sytuacji politycznej, o nikłej wartości artystycznej[505]. Zbiór opowiadań biograficznych o polskich artystach zatytułowany *Różne kolory* (1965) opublikowała Hanna Mortkowiczowa-Olczakowa (1905–1968), poetka i biografistka, córka wydawcy i księgarza Jakuba Mortkowicza i tłumaczki Janiny Mortkowicz[506]. Dla dzieci napisała książki popularnonaukowe *Spotkanie z panem Kościuszką* (1951) oraz *Piotr Michałowski* (1956), ogłosiła także pierwszą biografię Janusza Korczaka, wydaną w 1949 roku[507].

Powieści biograficzne tworzyła również Jadwiga Chudzikowska (1915–1995), eseistka i autorka utworów dla młodzieży pisanych wspólnie z Janem Jasterem, które dotyczyły losów odkrywców i podróżników (*Tajemnica świętego morza czyli Benedykta Dybowskiego żywot nieurojony*, 1957; *Na bezdrożach dalekiej północy: Opowieść o Aleksandrze Czekanowskim*, 1958). Jest autorką zbioru przygodowych opowiadań *Porwanie tureckiej galery oraz inne opowiadania* (1962). W 1971 opublikowała biografię *Dziwne życie Sadyka Paszy. Opowieść o Michale Czajkowskim*, w której zrehabilitowała dotychczas źle ocenianego działacza emigracyjnego i pisarza. Nie skupiła się wyłącznie na jego życiu prywatnym, nakreśliła również szerokie tło jego działalności w Turcji i na terenach dzisiejszej Ukrainy.

Życiorysy znanych i mniej znanych Polaków inspirowały także tłumaczkę i prozaiczkę Danutę Bieńkowską (1920–1992), autorkę powieści: *Lekarz starej Warszawy* (1964), *Żywot szczęśliwy Sebastiana Klonowica* (1965), *Kawaler różanego krzyża* (1966) i *Ślubne kobierce* (1974)[508]. W jej pisarstwie przeszłość Polski często łączyła się z dziejami Rumunii i Mołdawii (popularyzatorska biografia *Michał Waleczny*, 1975). W tym nurcie tworzyły również Mira Jaworczakowa (1917–2009), która poświęciła swoje utwory Mikołajowi Kopernikowi (*Gdy dobijamy do portu*, 1975) oraz Janowi Januszowskiemu, drukarzowi,

[504] Zob. J. Brzykcy, dz. cyt., s. 7; E.Z. [E. Zaleska], *Drucka Nadzieja* [w:] *Nowy słownik literatury*, dz. cyt., s. 94.
[505] S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży*, dz. cyt., s. 123. Zob. SF [S. Frycie] *Mortkowicz-Olczakowa Hanna* [w:] *Nowy słownik literatury*, dz. cyt., s. 242/.
[506] Jej córka, autorka sztuk teatralnych i scenarzystka, Joanna Olczak-Ronikier opublikowała opowieść o ponad stu latach dziejach rodziny wydawców i ludzi pióra, zatytułowaną *W ogrodzie pamięci*. W 2002 roku utwór zdobył Literacką Nagrodę Nike. Należy on do popularnego w dwudziestopierwszowiecznej literaturze polskiej nurtu opowieści rodzinnych (termin Agnieszki Mrozik) dotyczących przeszłości rodzin inteligenckich. Zob. M. Romanowski, *Biograficzne punctum. Pisarstwo biograficzne Joanny Olczak-Ronikier w perspektywie tożsamościowej*, „Teksty Drugie" 2019, nr 1, s. 106–127.
[507] A.Sz. [A. Szałagan], *Mortkowiczowa-Olczakowa Hanna 1905–1968* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. VI, s. 476–478.
[508] BT [B. Tylicka], *Bieńkowska Danuta* [w:] *Nowy słownik literatury*, dz. cyt., s. 40; B.D. [B. Dorosz], *Bieńkowska Danuta (1920–1992)* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*. T. I, dz. cyt., s. 159–160.

typografowi i wydawcy dzieł Jana Kochanowskiego (*Wszystkim swoje księgi kładę*, 1980)[509] oraz Krystyna Kolińska (1923–2016)[510], publicystka i autorka powieści biograficznych, reportaży i słuchowisk radiowych. Kolińska debiutowała opowiadaniem *Opisanie całego życia pierwszej polskiej rymotwórczyni* opublikowanym w magazynie „Ty i Ja" (1960, nr 1). Osiem lat później ukazał się tom *Tajemnice na sprzedaż*, zawierający opowieści o artystach oparte na pamiętnikach i wspomnieniach. W 1972 roku wydała zbiór dwunastu szkiców o kobietach z przeszłości, zatytułowany *Damy czarne i białe*, w którym wyraźnie zarysowywał się wątek sensacyjny. Trzy lata później ukazał się wybór szkiców z obu tomów, z akcją osadzoną od XVI wieku do współczesności, *Tajemnice i damy*, w których dominowały sensacyjne i dramatyczne wątki z ich biografii. Kolińska zwracała dużą uwagę na sławę i rozgłos swoich bohaterek, zdobyte albo przez związki z ludźmi sztuki, albo w wyniku własnych osiągnięć.

Beletrystykę biograficzną uprawiały także Wanda Markowska (1912–1999)[511] i Anna Milska (1909–1987)[512], bardziej znane z wydawanych wspólnie wyborów baśni z różnych stron świata. Markowska, filolożka klasyczna i tłumaczka, napisała dwie książki wpisujące się w nurt socjalistycznej biografistyki – *Droga na barykady Komuny. Rzecz o Jarosławie Dąbrowskim* (1952) oraz *Adam Mickiewicz* (1955), a także wyrastający z jej fascynacji antykiem zbiór adresowany do młodzieży *Efeb z Eleuzyny. Opowiadania greckie* (1965), dotyczących ważnych postaci z dziejów Aten i Sparty obserwowanych z perspektywy fikcyjnych bohaterów. Natomiast Milska, publicystka i tłumaczka, ma w swoim dorobku popularyzatorskie biografie pisarzy: *Adam Mickiewicz. Zarys popularny* (1946), *Fryderyk Schiller* (1954), *Henryk Heine* (1957), oraz zbiór szkiców *Pisarze polscy. Wybór sylwetek* (1961).

W publikacjach tłumaczki literatury francuskiej Jadwigi Dackiewicz (1920–2003) uwidaczniają się jej zainteresowania kulturą Polski i Francji oraz postaciami łączącymi dzieje obu krajów, szczególnie arystokratek i arystokratów, opisywanymi niekiedy w sensacyjno-plotkarskim, dość egzaltowanym tonie. Dackiewicz wydała między innymi biografię *Paryż*

---

[509] SF [S. Frycie], *Jaworczakowa Mira* [w:] *Nowy słownik literatur*y, dz. cyt., s. 159; A.H. [A. Hejman], *Jaworczakowa Mira 1917–2009* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. III, dz. cyt., s. 416.

[510] Jest również autorką konwencjonalnych biografii pisarzy i związanych z nimi kobiet: *Sienkiewicz i piękna Wielkopolanka* (Warszawa 1973); *Stachu, jego kobiety, jego dzieci* (Warszawa 1978). Por. B.M. [B. Marzęcka], *Kolińska Krystyna 1923–2016* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. IV, s. 184–186; B. Szymańska, *Obrazy przeszłości*. *Krystyna Kolińska-Sochaczewska*, „Gazeta Częstochowska" 2019, nr 8 (1407), https://gazetacz.com.pl/obrazy-przeszlosci-krystyna-kolinska-sochaczewska23743/ [dostęp: 16.04.2020].

[511] Zob. B.M. [B. Marzęcka], *Markowska Wanda 1912–1999* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*. T. V, dz. cyt., s. 315–317.

[512] Zob. taż, *Milska Anna 1909–1987* [w:] tamże, s. 398–401; TW [T. Winek], *Milska Anna* [w:] *Słownik literatury dziecięcej*, dz. cyt., s. 247–248.

zdradzony czyli Izabela Czartoryska (1971), zbiory mikrobiografii *Sobiescy w zamkach nad Loarą* (1974) i *Faworyty władców Francji* (1984). Powieści biograficzne wydawały również Stefania Podhorska-Okołów (1884–1962)[513], poetka, prozaiczka, krytyczka literacka i teatralna, autorka powieści o Wacławie Rzewuskim *Bohater wielkiej przygody* (1960), oraz Maria Szypowska (1929–1989)[514] – poetka i prozaiczka, która opublikowała biografie: *Konopnicka, jakiej nie znamy* (1963), *Asnyk znany i nieznany* (1971), *Edward Dembowski 1822–1842* (1973), *Jan Matejko wszystkim znany* (1976).

Wiele opowieści reportersko-biograficznych określanych także jako reportaże historyczne[515] poświęcone artystom napisała Barbara Wachowicz (1937–2018)[516], publicystka, autorka gawęd i audycji radiowych oraz telewizyjnych widowisk (*Marie jego życia*, 1972). Podróżowała do miejsc związanych z opisywanymi „wielkimi Polakami", ukazując je jako przestrzeń zmityzowaną – w jej pracach żywy jest przede wszystkim mit kresów, akcentowanie polskiej przeszłości terenów znajdujących się dziś poza granicami kraju. W jej tradycyjnych formalnie i światopoglądowo pracach często pojawiają się kobiety, ale są bohaterkami drugiego planu, istotnymi jedynie przez związek z „wielkimi Polakami", co sygnalizują już tytuły książek (*Marie jego życia*). Pisarka podkreślała przede wszystkim ich postawy patriotyczne i działalność na rzecz kraju, poświęcała też uwagę związkom z miejscami, w których żyły[517].

Interesujące dla pisarek były dzieje bliskich im lokalnych społeczności. Helena Platta (1908–1979)[518], poetka i prozaiczka związana z Lublinem, publikowała zbiory opowiadań z cyklu *Interludia lubelskie* (1962–1977), poświęcone przeszłości miasta, ponadto jest autorką wydanej w 1970 roku biografii Fryderyka Chopina pod tytułem *Czasy*. Tradycję badania przeszłości polskich zgromadzeń żeńskich przez piszące zakonnice kontynuowała aktywna do dziś benedyktynka s. Małgorzata Borkowska (ur. 1939), autorka licznych opracowań i powieści, zainteresowana przede wszystkim dziejami swojego zgromadzenia. W 1980 roku

[513] Wydała też eseje *Podróże Mickiewicza* (Warszawa 1957). Zob. D. Witczak, *Stefania Podhorska-Okołów – ostatnia redaktorka „Bluszczu"*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Folia 9" 2003, s. 213–224; E.G. [E. Głębicka], *Podhorska-Okołów Stefania (1884–1962)* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. VI, dz. cyt., s. 415–416.

[514] M.K.-K [M. Kotowska-Kachel], *Szypowska Maria 1929–1989* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny* T. VIII, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Warszawa 2003, s. 242–244.

[515] J. Drozd, *Reporterskie wędrówki Barbary Wachowicz*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski" 2014, nr 4, s. 49.

[516] B.M. [B. Marzęcka], *Wachowicz Barbara 1937–2018* [w:] *Współcześni polscy pisarze.* T. IX, dz. cyt., s. 7–11.

[517] J. Drozd, *Konterfekt Polek – patriotek oczyma Barbary Wachowicz* [w:] *Życie prywatne Polaków w XIX wieku. „Portret kobiecy" Polki w realiach epoki*. T. III, red. J. Kita, M. Klempert, M. Korybut-Marciniak, Łódź – Olsztyn 2014, s. 27–38.

[518] Zob. B.M. [B. Marzęcka], *Platta Helena 1908–1979* [w:] *Współcześni polscy pisarze*. T. VI, dz. cyt., s. 400–401. Debiutowała w dwudziestoleciu międzywojennym, opublikowała wówczas dramat *Legenda Trybunału* (1939), osnuty na kanwie jednej z lubelskich legend.

ukazał się zbiór szkiców biograficznych *Mniszki*, a sześć lat później pierwsza powieść, *Bożek templariuszy.*

Po II wojnie światowej wojnie kobiety stały się pełnoprawnymi uczestniczkami dyskursu akademickiego dotyczącego historii i często łączyły swoje zainteresowania badawcze z popularyzacją wiedzy o dziejach oraz działalnością partyjną. Niektóre z nich zajmowały się bowiem postaciami związanymi z ruchem komunistycznym i jego przeszłością, jak związana z Instytutem Nauk Społecznych przy KC PZPR Irena Koberdowa (1916–2008). W Wielkiej Brytanii pisała związana z PPS Lidia Ciołkoszowa (1902–2002), współautorka dwutomowych *Dziejów socjalizmu polskiego* (1966–1972). W pracach Bożeny Krzywobłockiej-Kosiackiej (1929–2004) można dostrzec liczne wątki związane z dziejami ruchu socjalistycznego i jego ważnymi działaczkami (*Cezaryna Wojnarowska*, 1975[519]; *Towarzyszki tamtych dni: opowieść o kobietach związanych z ruchem robotniczym i pierwszych polskich socjalistkach*, 1983). Pisała także publikacje varsavianistyczne (*Historie warszawskie*, 1961) oraz feminocentryczne – opowieści biograficzne o kobietach takie jak *Delfina i inne* (1969) i *Wielkopolskie damy* (1986). Tę tematykę podjęła także Dionizja Wawrzykowska-Wierciochowa (1908–1997), autorka między innymi ogłoszonej w 1963 roku roku syntezy *Od prządki do astronautki. Z dziejów kobiety polskiej, jej pracy i osiągnięć*, biografii *Najdziwniejszy z adiutantów. Opowieść o Annie Henryce Pustowójtównie* (1968) i zbioru mikrobiografii kobiecych *Rycerki i samarytanki* (1988), zawierającego sylwetki Polek walczących o niepodległość kraju od czasu Piastów do 1932 roku. W swoich ostatnich publikacjach wybierała bohaterki, które zaistniały w dziejach przede wszystkim dzięki związkom ze znanymi mężczyznami, o czym świadczą tytuły, takie jak *Muza Słowackiego i Chopina. Opowieść biograficzna o Marii Wodzińskiej* (1986), *Adam i Maryla: dzieje romantycznej miłości* (1990), *Damy serca Tadeusza Kościuszki* (1995)[520].

Ceniona badaczka historii gospodarczej i dziejów kultury Maria Bogucka (1929–2020) w 1989 roku opublikowała monografię poświęconą królowej Bonie (*Bona Sforza*), w której podkreślała przede wszystkim osiągnięcia władczyni i jej wkład w rozwój Polski, polemizując z jej czarną legendą. Książka, podobnie jak późniejsze monografie poświęcone Annie Jagiellonce i Marii Stuart, ukazała się w wydawnictwie nieakademickim, a informacje

[519] O tej działaczce komunistycznej pisała również Janina Kasprzakowa (1920–1999) w publikacji *Cezaryna Wojnarowska* (Warszawa 1978). Dziesięć lat później badaczka poświęciła uwagę innej polskiej komunistce, Marii Koszutskiej.

[520] L. Marzec, *Przeszłość i historia*, dz. cyt., s. 389. Według współczesnych historyczek Wawrzykowska-Wierciochowa jest w niektórych tekstach „naiwna i egzaltowana". Zob. *Opowieść o dobrych siostrach już mi nie wystarcza. Z Dobrochną Kałwą, pracowniczką Instytutu Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego, współpracowniczką Sieci herstorycznej, rozmawia Natalia Sarata*, *Herstoryczki*, Kraków 2016, s. 217, http://www.przestrzenkobiet.pl/assets/publikacje/Herstoryczki-net-strony.pdf [dostęp: 14.03.2020].

z zakresu polityki i historii gospodarczo-społecznej przeplatają się w niej z opisami codzienności na jagiellońskim dworze i charakterystyką mentalności ludzi tamtej epoki[521]. Inną formą popularyzacji przeszłości były audycje radiowe – Hanna Maria Giza (ur. 1948) do 2019 roku prowadziła w Polskim Radiu audycję *Klub Ludzi Ciekawych Wszystkiego*. Często poruszała w niej tematy dotyczące historii[522], także obecności w niej kobiet (cykl *Kobiety na tronach świata*).

***

Pisarstwo historyczne kobiet w PRL-u nie odbiega pod względem formalnym od twórczości mężczyzn – należy przede wszystkim do obiegu popularnego, w którym przeważały rozwiązania wypracowane przez klasyczną powieść historyczną, głównie w warstwie fabularnej. W warstwie ideologicznej Sienkiewiczowskie „krzepienie serc" zastępowały (nie tylko w latach socrealizmu) poglądy na przeszłość propagowane przez partię komunistyczną i nowy panteon bohaterów narodowych, w którym znajdowali się rewolucjoniści, działacze polityczni i robotnicy. Tematyka powieści pisanych przez kobiety była różnorodna, interesowała je zarówno historia Polski, jak i dzieje powszechne, a niektóre z nich miały swoje ulubione epoki – zwłaszcza średniowiecze (na przykład Kornelia Dobkiewiczowa).

W okresie powojennym, a szczególnie w latach sześćdziesiątych XX wieku, obok siebie rozwijały się artystyczna i popularna proza historyczna, a także literatura łącząca cechy obu odmian. W pierwszym nurcie udział pisarek był zdecydowanie mniejszy, należy do niego jedynie Hanna Malewska, której twórczość, mimo wznowień, wciąż pozostaje słabo znana poza kręgami akademickimi. Autorki ówczesnej „prozy środka" często wybierały interesującą, nieoczywistą tematykę i formę, jak w przypadku Anny Kowalskiej i Anieli Gruszeckiej, rzadziej natomiast zdarzały się indywidualności takie jak Jadwiga Żylińska, która zarówno w pisarstwie dla dorosłych, jak i młodszych odbiorców opowiadała o przeszłości z feministycznej perspektywy, upodmiotowiła i psychologizowała postaci, dokonywała także reinterpretacji ich utrwalonych w kulturze wizerunków.

---

[521] Zob. także M. Bogucka, *Barbara Radziwiłłówna* [w:] *Życiorysy historyczne, literackie i legendarn*e, seria 1, red. Z. Stefanowska, J. Tazbir, Warszawa 1984, s. 67–88. Po 1989 roku opublikowała monografie *Maria Stuart* (Wrocław 1990) i *Anna Jagiellonka* (Wrocław 1994), a także syntetyczne publikacje *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie polskim XVI–XVIII wieku na tle porównawczym* (Warszawa 1998) oraz *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI* (Warszawa 2005).

[522] Dostępne na stronie http://www.sluchowiska.ugu.pl/index.php?c=info&id=6334. Do dziś na antenie Programu Drugiego Polskiego Radia jest emitowana jej audycja *Zapiski ze współczesności* (biograficzne wspomnienia różnych kobiet i mężczyzn; współczesność obejmuje XX wiek).

Feministyczna perspektywa jest widoczna także w twórczości niektórych autorek literatury dla młodszych odbiorców i odbiorczyń: Ewy Nowackiej, Natalii Rolleczek, Marii Krüger. Ten nurt pisarstwa historycznego był jednak najliczniej reprezentowany przez pisarki, wśród których dominował tradycyjny sposób obrazowania dziejów, a co za tym idzie powielanie zakorzenionych podziałów i ról płciowych.

Kobiety chętnie pisały beletryzowane biografie, są one jednak odległe od wzorca stworzonego przez Berenta, do którego w swoich przedwojennych utworach nawiązywała Malewska. Hanna Muszyńska-Hoffmanowa, Barbara Wachowicz czy Gabriela Pauszer-Klonowska osadzały utwory w źródłach i dokumentach, wybierały interesujące życiorysy, ale portretowały bohaterki i bohaterów w konwencjonalny i sentymentalny sposób, nie przełamywały utartych poglądów na ich temat, a forma ich utworów jest bliższa beletryzowanemu wykładowi lub pogadance niż esejowi czy powieści. W ich książkach można dostrzec zapowiedzi zjawisk i rozwiązań, które pojawią się w tym nurcie w wieku XXI w bardziej wyrazistej formie – są to przede wszystkim próby przełamywania stereotypowych wizerunków postaci przez ukazywanie ich jako ludzi z krwi i kości, a także wzbogacanie narracji o wyraźnie zaznaczony, prokobiecy i subiektywny punkt widzenia.

Przywoływane pisarki są obecne w świadomości czytelniczej głównie starszego pokolenia, chociaż można znaleźć poświęcone im entuzjastyczne wpisy i recenzje w internetowej społeczności czytelniczej Tylko nieliczne z nich nadały swojej twórczości indywidualne piętno. Być może uważniejsza lektura tych tekstów, wpisujących się w przywołaną na początku rozdziału kategorię „twórczości niepozornej" i wciąż w dużej mierze niepoddanych refleksji badawczej, sprawi, że w przyszłości zostaną odczytane na nowo.

10. Między historią prywatną a popularną. Pisarstwo historyczne kobiet po 1989 roku

W dwóch ostatnich dekadach XX wieku można zauważyć duży spadek zainteresowania pisarstwem historycznym, a także mniejszą liczbę nowych tytułów. W latach osiemdziesiątych XX wieku przeważała literatura zorientowana na aktualność, autentyzm i dokumentaryzm, a także na sprawy osobiste i rodzinne, świadomie pozostająca poza nawiasem historii i przestrzeni publicznej[523]. Powstawały wówczas utwory w nurcie

[523] T. Kunz, *Rzeczywistość nieprzedstawiona albo o przeszłości pewnego złudzenia* [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej. 1989–2009*. Cz. 1. *Życie literackie po roku 1989*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, Katowice 2010, s. 17.

intelektualnym – aktywny był zwłaszcza Władysław Lech Terlecki, Teodor Parnicki zaś tworzył swoje fantastyczne powieści o przeszłości. Wydawano liczne beletryzowane biografie (między innymi pióra Hanny Muszyńskiej-Hoffmanowej) oraz poczytne książki historyczne, jak *Smok w herbie* Haliny Auderskiej, ukazała się też niezauważona i niedoceniona, a interesująca trylogia historyczno-fantastyczna *Dagome iudex* (1989) Zbigniewa Nienackiego, opowiadająca o początkach polskiej państwowości[524]. W porównaniu do pierwszego trzydziestolecia po wojnie jest to jednak znacznie skromniejszy, mniej zróżnicowany krajobraz. Równocześnie to czas kształtowania się tendencji, które będą nadawały ton życiu literackiemu po transformacji ustrojowej – najważniejszą z nich okaże się proza małych ojczyzn.

Spadek znaczenia powieści historycznej w jej dwóch odmianach – popularnej i wysokoartystycznej nie spowodował, że przeszłość przestała być ważnym tematem polskiej prozy. W omawianym okresie dziejom narodowym przeciwstawiano historie prywatne i życiorysy nieheroiczne. Dariusz Nowacki trafnie zauważył: „Prywatność miała wnieść porządek i sens do rzekomo absurdalnych losów społeczeństwa uwięzionego w realnym socjalizmie, ocalić biografię. Wielką karierę zrobiła formułowana przy byle okazji opozycja Historia vs historia”[525]. Ta sytuacja przypomina odwrót od historyzmu w pierwszych latach po I wojnie światowej, kiedy pisarze i pisarki również koncentrowali się na opisywaniu zmieniającej się na ich oczach teraźniejszości, rozliczając się raczej z bliższą niż dalszą przeszłością. O niszowości i paseizmie gatunku, ale także o widniejących przed nim szansach (które, jak pokazał czas, zostały w pewnym stopniu wykorzystane) tak pisał Bogusław Bakuła:

> Powieść historyczna zawsze istniała poza awangardą sensu stricto i poza obrębem postmodernizmu. Wiedzie ona odrębny żywot; dość niewrażliwa na koniunktury i dekoniunktury. Jest przykładem postawy niemodnej (bo kto dzisiaj pisze powieści historyczne o Mieszku czy Bolku i ówczesnych dylematach państwowych w perspektywie eklektyzmu, parodii, pastiszu, cytatu). Z gatunku o sporym zasięgu i wpływie stała się gatunkiem peryferyjnym, czytelników odebrał jej esej historyczny, modne sensacje historyczne pisarzy w typie Waldemara Łysiaka, biografizm. Ale w miarę jak to pole się kurczy, pisarze coraz chętniej zaglądają tam, próbują rozmaitych eksperymentów, przewartościowań. Jest więc niemal pewne, że ten na wpół obumarły gatunek ma szanse przekształcić się w interesującą i żywą linię literatury, zgodnie z postmodernistyczną zasadą przypominania upadłych języków sztuki, odgrzewania starych konwencji, przyprawiania ich do smaku i serwowania jako najświeższe i

[524] Można w niej dostrzec podobieństwa do twórczości najpopularniejszej dziś powieściopisarki historycznej, Elżbiety Cherezińskiej – łączą je dynamiczna akcja, wątki erotyczne oraz motywy fantastyczne. Podobne cechy charakteryzują również współczesny nurt literatury określany jako fantastyka słowiańska.
[525] D. Nowacki, *Kto im dał skrzydła? Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)*, Katowice 2011, s. 37.

najwykwintniejsze nowości. Biorąc pod uwagę nowy szlak, który wytyczył dla tej literatury U. Eco, tego właśnie powinniśmy sobie życzyć[526].

Znaczące osłabienie zainteresowania powieścią historyczną przełożyło się na mniejszą ofertę wydawniczą, do tego stopnia, że coraz częstsze stały się opinie o końcu tego gatunku w jego klasycznej postaci[527]. Problematykę związaną z przeszłością przejęli pisarki i pisarze tworzący prozę małych ojczyzn, uznawaną niekiedy za wariację na temat powieści historycznej. Jerzy Jarzębski wskazuje na trzy dwudziestowieczne zwroty w odczuwaniu czasu, znajdujące odzwierciedlenie w literackich sposobach widzenia świata, przeszłości i teraźniejszości. Pierwszy miał miejsce po II wojnie światowej, kiedy dominowała wizja zdarzeń dziejowych prowadzących do określonego celu, który zależał od światopoglądu konkretnego twórcy lub konkretnej twórczyni. Fabuły – powieści historycznych i współczesnych – rozgrywały się na tle historii i w ścisłym związku z nią, pisali je nie tylko marksiści i marksistki, ale również pisarze i pisarki z kręgów katolickich, podejmujący/podejmujące próby intelektualnego opanowania biegu dziejów. Drugi przełom badacz lokuje w latach sześćdziesiątych, kiedy czas przestał nadawać porządek opowieściom, co zbiegło się z kryzysem wiary w historię jako źródło sensu. Zamiast losów grup czy zbiorowości zwrócono się ku jednostkowej biografii. Po 1989 roku nastąpiła kolejna zmiana – w prozie pojawiły się liczne nawiązania do różnych postaci mitu, szczególnie w prozie małych ojczyzn, określanej niekiedy jako mitograficzna. Jedną z jej charakterystycznych cech było przejście z czasu historycznego do czasu mitycznego, kolistego, zauważalne na przykład w powieściach *Sny i kamienie* (1995) Magdaleny Tulli oraz *Prawiek i inne czasy* (1996) Olgi Tokarczuk[528].

O ile powieść historyczna miała ukazywać przeszłość w jej złożoności i bogactwie, dążąc do rekonstrukcji i ujawniania rządzących nią mechanizmów, o tyle „proza korzenna”[529] wyrastała z tęsknoty za nieodwołalnie utraconymi światami i opierała się na mechanizmach pamięci[530]. Elżbieta Rybicka podkreśliła, że po roku 1989 w literaturze powróciła „pamięć

[526] B. Bakuła, *Powieść historyczna a postmodernizm*, „Opera Slavica IV” 1994, nr 3, s. 39.
[527] Zob. E. Wiegandt, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*, Poznań 2010, s. 105. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku powieści historyczne nie ukazywały się często, jedną z wartych odnotowania są *Rozkosze nocy, czyli ostatnia podróż Jana hr. Potockiego* Tomasza Jurasza (Warszawa 1997). Zob. M. Zatorska, *„Nieznośny dla innych i dla samego siebie”. Jan Potocki i gry męskości*, „Fraza” 2018, nr 2 (100), s. 154–169.
[528] Zob. J. Jarzębski, *Trzecia epoka : o prozie lat dziewięćdziesiątych*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5 (41), s. 5–19.
[529] Krzysztof Uniłowski wskazywał na długą tradycję „prozy korzennej”, wywodzącej się z polskiego modernizmu. Zob. K. Uniłowski, *Skądinąd, Zapiski krytyczne*, Bytom 1998, s. 21. W momencie swojego powstania termin „proza korzenna” miał zabarwienie ironiczne (tak funkcjonuje w tekstach Uniłowskiego oraz u Nowackiego w książce *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90.*, Kraków 1999), współcześnie owo zabarwienie uległo zatarciu, termin zaś jest synonimem „prozy małoojczyźnianej”.
[530] R. Ostaszewski, *Kryminalna wersja historii*, „Nowa Dekada Krakowska” 2017, nr 1–2, s. 34.

skonfiskowana lub tłumiona innych narodów, grup etnicznych czy mniejszości", uznając prozę małych ojczyzn za jedną z form uprawiania przeciw-historii[531]. Natomiast Zygmunt Ziątek przyczyn narodzin owego nurtu upatrywał w próbie wyzwolenia się twórców i twórczyń z historii poprzez podejmowanie problematyki dotyczącej bliskiego im miejsca oraz poszukiwania korzeni[532]. Pisarze i pisarki poszukiwali w przeszłości mitów założycielskich i dążyli do przejmowania z historii tego, co pozytywne, tworząc bezpieczne światy, w których można było odnaleźć sens, przywracający im poczucie przynależności i chęć odzyskania własnej genealogii. W nurcie tym doszło do przeniesienia zainteresowania autorek i autorów ze zmityzowanych ziem wschodnich na zachodnie, o których przeszłości dotąd milczano lub pokazywano ją w zideologizowany, często uproszczony sposób[533]. Dość szybko uległ on konwencjonalizacji i zużyciu[534]. Spowodowało to zarzuty dotyczące eskapizmu, uwznioślania i idealizowania przeszłości, utraconej lub nigdy nieistniejącej, oraz uzależnienia teraźniejszości od przeszłości[535].

Niektóre elementy tego nurtu powoli przenikały do obiegu popularnego[536], gdzie klisze, takie jak stereotypowe przedstawianie przestrzeni, sentymentalizm czy nieprawdopodobieństwo minionych wydarzeń, stanowią dziś nieodłączny element pisanych przez kobiety wielopokoleniowych sag rodzinnych, powieści historyczno-obyczajowych lub kryminałów z fabułą osadzoną na tle dziejów jednego miasta lub regionu. Często zawierają one mniej lub bardziej szczegółowe informacje o miejscach i zamieszkujących je ludziach lub grupach społecznych, niekiedy wzbogacające wiedzę odbiorców. Służą one jednak innym celom niż w przypadku prozy małych ojczyzn, gdyż, jak podkreśla Wojciech Burszta: „w ramach kultury masowej uruchomiona została wielka machina, służąca do zatrzymania czasu,

---

[531] E. Rybicka, *Geopoetyka*, Kraków 2014, s. 300. Jednym ze sposobów rozumienia pojęcia przeciw-historia jest praktyka dążąca do zmiany w realnej historii, przeciwstawienie się obecnym w niej formom zapominania. W takim znaczeniu może być wykorzystywane także w badaniu literatury. Na temat różnego rozumienia przeciw-historii w historiografii pisali m.in. Maria Solarska i Maciej Bugajewski w artykule *Wspólnota i zmiana. Dwugłos o przeciw-historii*, „Historia@Teoria" 2017, nr 2 (4), s. 83–93.

[532] Z. Ziątek, *Sierpień – grudzień – historia. Od dokumentów czasu do literatury miejsca* [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998, s. 316.

[533] P. Czapliński, P. Śliwiński, *Literatura 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 207.

[534] E. Dutka, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*, Katowice 2011, s. 22.

[535] P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 189.

[536] Agnieszka Czyżak przywołuje potwierdzające to spostrzeżenie wnioski poczynione w debacie o literaturze, przeprowadzonej w szóstym numerze „Nowej Dekady Krakowskiej" z 2015 roku, pisząc: „krytycy podkreślali, że »nurt małych ojczyzn« w wariancie ocalającym integralność miejsca, oswajającym przeszłość i teraźniejszość, a tym samym wychylonym ku możliwej do zaakceptowania wspólnej przyszłości, przeniósł się w ramy powieści popularnej (przede wszystkim kryminalnej), natomiast do rangi naczelnego zadania literatury wzrósł szeroko pojmowany »autentyzm«, gwarantujący odbiorcom realność przedstawianych doświadczeń, a tym samym iluzję »prawdziwości« przekazu". A. Czyżak, *Ziemie nieswoje, niczyje, porzucone. Opowieść o prozie drugiej dekady XXI* wieku, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze" 2022, nr 11, s. 11–26.

a tym samym umożliwiająca nostalgiczny powrót do korzeni młodości, do świata, który jest wspomnieniem jedynie, ale który można ożywiać w podróbkach starych dekoracji”[537].

Kultura popularna, docierająca do Polski za pośrednictwem telewizji, a z biegiem czasu również internetu, mocno wpływała na twórczość historyczną, która już wcześniej została pozbawiona obowiązków patriotycznych oraz uwolniona od presji ideologii i w pełni ujawniła swój ludyczny charakter[538]. Do 1989 roku popularne powieści odwołujące się do przeszłości, szczególnie adresowane do młodzieży, prezentowały aktualną wiedzę i w przystępny sposób przybliżały ją publiczności literackiej, a ich twórczynie i twórcy dbali o przekaz dydaktyczny, mający kształtować pożądane w danym czasie postawy. Po likwidacji cenzury wzrosła dostępność różnorodnych materiałów dotyczących przeszłości, zmianom uległy również treści nauczane w szkole. Funkcja popularyzacyjna prozy historycznej straciła na znaczeniu, a przed gatunkiem stanęły nowe wyzwania. Piszący i piszące o przeszłości, podążając za zachodnimi prądami w historiografii powoli przenikającymi na polski grunt[539], uświadamiali publiczności literackiej, że proces dziejowy jest złożony, a dostęp do niego mamy jedynie przez teksty źródłowe, pisane z określonej perspektywy uwarunkowanej przez wiele czynników, niepełne, ukształtowane zgodnie z zasadami retoryki, a nawet najlepsza ich znajomość nie umożliwia odkrycia prawdy o przeszłości, a co za tym idzie, jej pełnej rekonstrukcji, często rozumianej jako „prawda historyczna”[540]. Spowodowało to zmianę stosunku do źródeł, co sprzyjało wzrostowi liczby autorskich opowieści o przeszłości z wyraźnie zaznaczonym subiektywnym punktem widzenia, często niepasujących do idealizowanych, stereotypowych wyobrażeń o dziejach, w których dominowała uproszczona i pozytywna wizja przeszłości.

Uwolnienie powieści historycznej od powinności patriotycznych, dydaktycznych i ideologicznych także przyczyniło się do pojawienia się wielu równoprawnych interpretacji przeszłości, już nie tylko w narodowym paradygmacie, ale też ze zwróceniem uwagi na doświadczenia pomijanych dotąd grup czy jednostek – także w powieściach popularnych,

---

[537] W. Burszta, *Nostalgia i mit* [w:] *Historia: o jeden świat za daleko*, wstęp, przekł., oprac. E. Domańska, Poznań 1997, s. 126–127. Cyt. za P. Czapliński, dz. cyt., s. 36.

[538] A. Mazurkiewicz, *Nowe formy quasi-literackie w kulturze popularnej. Rekonesans*, „Literatura i Kultura Popularna” 2009, t. XV, s 19.

[539] W latach osiemdziesiątych XX wieku w historiografii i teorii historii dominowała perspektywa narratywistyczna – związana z retoryczną analizą pisarstwa historycznego i podkreślaniem jego tekstowości, literackości, której najbardziej znanym reprezentantem był Hayden White. Interesowano się również mikrohistoriami. W ostatnim dziesięcioleciu XX wieku zaczęto odchodzić od „czytania kultury” i skupiać się na zagadnieniach takich jak pamięć, doświadczenie historyczne, trauma. Zob. E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 1999, s. 53 i nast.

[540] Zmieniające się na przestrzeni dziejów relacje między historiografią a literaturą szczegółowo omówił Henryk Markiewicz w artykule *Historia a literatura*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr 3 (89), s. 5–28.

szczególnie tych aspirujących do miana „literatury środka". W latach dziewięćdziesiątych XX wieku takie próby budziły niekiedy kontrowersje, o czym świadczy spór wokół serialu *Boża podszewka* na kanwie powieści Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz, z akcją rozgrywającą się w latach 1900–1945 na Wileńszczyźnie. Ta historia z wyrazistymi bohaterkami, tradycyjna formalnie, została oparta na kanwie wspomnień autorki, ale jest literacką konstrukcją, w której wizja rodziny wywodzącej się z drobnej szlachty nie pasowała do zakorzenionych w powszechnej świadomości i wyrosłych w dużej mierze z tekstów kultury przemilczających ciemniejsze karty z dziejów i z sentymentalnych wspomnień oraz wyobrażeń o dawnych kresowych ziemiach polskich, pobrzmiewają w niej natomiast echa zarówno dawnych, jak i współczesnych konfliktów: klasowych, społecznych, etnicznych i religijnych[541].

Literatura dotycząca przeszłości po 1989 roku ujawniła wielość kształtów i wariantów polskiej pamięci, wśród których ta budowana na tradycyjnych narodowych symbolach okazała się tylko jedną z wielu możliwych i równoprawnych opowieści[542]. Okazało się, że utwory nawiązujące do długo obowiązującego modelu pisania o dziejach często są dla odbiorców i odbiorczyń mniej atrakcyjne i wartościowe poznawczo niż mniej oczywiste i często bolesne interpretacje przeszłości. Można również stwierdzić, że wraz z końcem XX wieku dobiegł końca proces zapoczątkowany przez powieści takie jak *Popioły*. Powieść historyczna respektująca tradycyjną poetykę przeszła do literatury drugorzędnej. Jej miejsce zajęły gatunki wykraczające poza fikcję literacką – reportaż i esej historyczny, a także „nowa" powieść historyczna, w której panuje tendencja do: „rekonstruowania minionych światów jako bezpośrednio danych w ich chaotycznej niepowtarzalności i komplikacji, do umieszczania narratora w ich wnętrzu, bez troski o zapewnienie mu dystansu i dobrej orientacji"[543].

W latach dziewięćdziesiątych XX wieku dla kolejnych pokoleń czytelników i czytelniczek odległą historią stała się II wojna światowa, natomiast dla tych, którzy urodzili się po roku 2000 są nią lata stanu wojennego czy transformacji ustrojowej. Dołączyły one do kręgu tematów wykorzystywanych przez twórców i twórczynie prozy historycznej, stanowiąc nową przestrzeń odwołań. Zmieniła się estetyka powieści historycznych – w potocznej

---

[541] K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 91. Na temat kontrowersji związanych z emisją serialu, a także o samej powieści zob. E. Dybisz, *„Łata to nie podszewka". O polemice z mitem kresowym w „Bożej podszewce" Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz* [w:] *Literackie obrazy świata 1. Sfery kreacji*, red. A. Luboń, J. Gościńska, M. Karpińska, Rzeszów 2016, s. 203–217; taż, *„Choć znałam tę rzekę tylko z wysokiego mostu, pozostanie dla mnie czymś najlepszym, co może być" – kresowe retrospekcje w twórczości Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz*, „Tematy i Konteksty" 2017, nr 3(12), s. 62–72.

[542] K. Dunin, dz. cyt., s. 152.

[543] K. Bartoszyński, *„Popioły" i kryzys powieści historycznej*, dz. cyt., s. 185.

świadomości kojarzącymi się często z rozmiarami poszczególnych części *Trylogii,* książkami o dużej objętości, wypełnionych, niekiedy w nadmiarze, nużącym materiałem historycznym i nic niemówiącymi archaizmami. Utwory stały się krótsze, nierzadko są dzielone na tomy i kształtem przypominają coraz popularniejsze seriale historyczne, stanowiące dla twórczyń i twórców prozy źródło inspiracji bardziej oczywiste niż dawne powieści. Nie zmieniła się natomiast inna cecha gatunku – jego związek ze współczesnością, świadomość dzisiejszej wrażliwości i problemów[544]. Ta zdolność do aktualizacji sprawia, że również dziś powieści historyczne wciąż są czytane.

Na odbiorców i odbiorczynie silnie oddziaływała literatura popularna, stanowiącą mieszankę różnych światopoglądów i estetyk. Niemały wpływ na tę sytuację miały liczne tłumaczenia z literatury obcej (głównie anglojęzycznej), pod wpływem których formował się gust czytelniczy. W zakresie literatury pisanej przez kobiety były to przede wszystkim uchodzące za synonim kiczu powieści wydawnictwa Harlequin[545], później zaś cyklu o Bridget Jones. W powieściach współczesnych[546] doszło do aktualizacji schematów będących podstawą romansu: Brzydkiego Kaczątka, Kopciuszka, Pięknej i Bestii. Są one również widoczne w powieściach, w których tło stanowi mało przekonująca próba odtworzenia przeszłości. W Polsce masowo pojawiały się przekłady popularnych na Zachodzie autorek piszących romanse pseudohistoryczne, pod względem fabularnym przypominające harlequiny, zawierające te same schematy i w zbliżony sposób przedstawiające mało zindywidualizowane przestrzenie i miejsca, mające bliźniaczo podobnych bohaterów i bohaterki. Jedyną różnicą okazuje się najczęściej objętość książki, niekiedy także szczegółowość tła. Są to między innymi Nora Roberts, Barbara Cartland czy Danielle Steel, w których powieściach przeszłość miała tworzyć atrakcyjną, często egzotyczną, choć stereotypową scenerię dla burzliwych uczuciowych perypetii, stanowiących dominantę fabularną. Powieści te cechowało bardzo swobodne nawiązywanie do źródeł historycznych, znaczne ograniczenie rangi kontekstu dziejowego, a niekiedy wręcz jego nieobecność,

[544] M. Wójcik-Dudek, *Flesze pamięci*, „Guliwer" 2021, nr 1, s. 45.

[545] To potoczne określenie produkowanych masowo publikacji kanadyjskiego wydawnictwa Harlequin, które pod koniec poprzedniego wieku zdominowało rynek powieści adresowanych do kobiet. Wydawało również romanse pseudohistoryczne, autorstwa pisarek takich jak Julia Quinn, Bronwyn Willis i Louise Allen.

[546] Na temat współczesnych polskich powieści kobiecych powstało wiele prac, m.in rozprawa doktorska Zbigniewa Mareckiego *Nowy sentymentalizm? Światopogląd i poetyka współczesnej polskiej powieści dla kobiet*, obroniona w 2018 r. w Akademii Pomorskiej w Słupsku i dostępna w repozytorium tej uczelni. Zob. także. G. Borkowska, *Zeskrobać starą zaprawę z pomnika polskiej literatury (O młodej prozie kobiecej*) [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Warszawa 1998, s. 387–402; M.A. Packalén Parkman: *„Mój świat jest kobietą"…. Kilka uwag o nowym gatunku polskiej prozy współczesnej* [w:] *Polonistyka bez granic*. T. 1, *Wiedza o literaturze i kulturze*, red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz, Kraków 2010, s. 427–435.

koncentracja na prywatności bohaterów, a także przetwarzanie zdarzeń z przeszłości poza granice prawdopodobieństwa.

Podobne ujmowanie dawnych dziejów pojawiało się w Polsce już wcześniej, jednak w innym medium. W połowie lat sześćdziesiątych XX wieku w telewizji emitowano filmy z gatunku płaszcza i szpady na podstawie serii powieści Anne i Serge'a Golonów. W tej serii filmów, połączonych postacią markizy Angeliki[547], dominowały wątki romansowe i przygodowe, dość śmiałe w porównaniu do ówczesnej rodzimej produkcji historycznej, przede wszystkim ze względu na sceny miłosne, a także kreację bohaterki, kobiety przebojowej i sprawczej, uwikłanej w spiski i intrygi, dążącej do realizacji własnych pragnień. Historia była tu marginesowa, traktowana instrumentalnie, służyła wyłącznie do uatrakcyjnienia fabuły i stworzenia widowiskowej, egzotycznej scenografii dla sensacyjnych wydarzeń.

Dużą popularnością cieszyły się emitowane w polskiej telewizji w latach osiemdziesiątych seriale dotyczące piętnastowiecznej europejskiej arystokracji. Marta Tomczok wymienia *Katarzynę* (w polskiej telewizji w 1986), serial na podstawie powieści Juliette Benzoni, autorki wielu romansów historycznych, w tym przełożonego na język polski cyklu o Fiorze, czy rodzimą produkcję *Królewskie sny* (1988). Badaczka podkreśla, że w obu narracjach istotne było odsłonięcie miłosnego życia władców, dzięki czemu widz doświadczał bardziej podniecającej odsłony przeszłości, egzotycznej i odmiennej od znanej z podręczników i opracowań. Miłość i seksualność zastępowały historię, która stawała się wyłącznie lepiej lub gorzej skrojonym kostiumem – było to widoczne szczególnie w romansach i kryminałach[548]. Takie obrazowanie przeszłości, wraz ze zwiększającą się liczbą zachodnich produkcji pojawiających się na polskich ekranach, coraz mocniej wpływało na literaturę.

Lata dziewięćdziesiąte XX wieku przyniosły duże zainteresowanie twórczością kobiet, spowodowane wzrostem aktywności pisarek i ich większą publiczną widocznością. To czas licznych refleksji, zarówno krytyki, jak i samych autorek na temat obecności kobiet w literaturze oraz ich tożsamości, a także potrzebie (lub jej braku) mówienia o płci w literaturze. Miały wówczas miejsce burzliwe dyskusje na temat prozy pisanej przez kobiety, toczące się na łamach czasopism literackich z udziałem krytyczek i krytyków, a także autorek i

[547] Pierwsza powieść z cyklu *Markiza Angelika* ukazała się we Francji w 1957 roku, zekranizowano ją siedem lat później. Polskie wydanie pierwszego tomu pojawiło się w 1996 roku. Cykl składa się z trzynastu tomów. W latach 1964–1968 nakręcono pięć opartych na nim filmów, które stały się bestsellerami na całym świecie.
[548] M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Warszawa 2017, s. 191.

autorów[549]. Zarzuty kierowane w stronę twórczyń były już dobrze znane z historii literatury: brak oryginalności, wtórność, dążenie do zdobycia rozgłosu i nastawienie na zysk, nie zaś tworzenia literatury artystycznej.

Określenia „proza kobieca" zwykle używano w sposób generalizujący, niejednokrotnie w negatywnym kontekście, wzmacniano je etykietami „menstruacyjna"[550] lub „babska"[551]. Było one rozciągane na większość utworów literackich kobiecego autorstwa, dla których okazywało się często nieadekwatne, ze względu na niemożliwość ujednolicenia autorek, cechujących się odrębnymi artystycznymi osobowościami i indywidualnym stylem. Tylko nieliczne autorki, jak Izabela Filipiak i krytyczki feministyczne dążyły do zmiany znaczenia terminu „literatura kobieca". Podobnie nieadekwatne okazało się wówczas pojęcie „literatura feministyczna". Jak pisała Halina Filipowicz:

> Mimo coraz liczniejszych publikacji z kręgu krytyki feministycznej nadal popularny jest stereotyp, który utożsamia feminizm z feminocentryzmem. Pleć autorki traktuje się jako ideowy identyfikator zakładając, że pewne typy literackiego i krytycznego dyskursu „z natury" są feministyczne[552].

Tymczasem tworzące w latach dziewięćdziesiątych autorki, takie jak Manuela Gretkowska, odżegnywały się często w wywiadach czy wypowiedziach pisemnych od tej quasi-kwalifikacji lub podchodziły do niej z dystansem (Natasza Goerke i Olga Tokarczuk). Kiedy jednak ugruntowały swoją pozycję na literackim rynku i nie musiały się już obawiać niebezpieczeństw wynikających z feministycznej etykietki, ich wypowiedzi na temat identyfikacji z feminizmem zmieniły ton na dużo bardziej aprobatywny.

Jak zauważyła Agnieszka Mrozik, przywołując opinie Przemysława Czaplińskiego i Kingi Dunin, to krótkotrwałe ożywienie miało charakter raczej ilościowy niż jakościowy, szybko doszło do stagnacji, literacki feminizm zaś (który dziś wyznaczają Filipiak,

---

[549] Szczegółowo charakteryzuje je m.in. Monika Świerkosz w artykule *Barbarzyńca, klasyk i… feministka. Jak płeć problematyzuje dyskusje o tradycji literackiej*?, „Ruch Literacki" 2015, z. 2 (329), s. 205–217. Na ten temat także M. Włodarczyk, *Proza kobieca lat dziewięćdziesiątych w świetle krytyki feministycznej*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historricoliterraria" 2002, nr 1, s. 131–138; A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Kraków 2012.

[550] Fraza została użyta przez Jana Błońskiego, a także przez Krzysztofa Vargę w recenzjach *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak.

[551] Epitet ten to pojawia się na przykład w recenzji autorstwa Jacka Bańki, według którego powieści Olgi Tokarczuk ugruntowały doniosłość tzw. „babskiego przełomu". Tenże, *W poszukiwaniu Księgi*, „Echo Krakowa" 1996 (16 grudnia). Cyt. za. M. A. Packalén, *„Komża i majtki" czyli prowokacja tradycji w polskiej literaturze współczesnej*, „Teksty Drugie" 2004, nr 6, s. 161.

[552] H. Filipowicz, *„Białe małżeństwo" i „Wierna rzeka" (rekonesans feministyczny)*, „Teksty Drugie" 1995, nr 33/34, s. 249. Cyt. za M. A. Packalén, dz. cyt.

Gretkowska i Goerke) pozostał niszowy[553]. Ówczesną sytuację i jej konsekwencje tak charakteryzowała Arleta Galant:

> Dekada poprzełomowa to czas nie tyle twórczości feministycznej, ile „kobiecej". Dziś widać to wyraźniej, zwłaszcza gdy zapytamy nie tylko o minione debaty akademickie, skupione wokół pytania o definicje, o literaturę i płeć, o krytycznoliterackie pojedynki z „tendencyjną prozą menstruacyjną", lecz także, gdy spojrzymy na to, co wydarzyło się później – na nadprodukcję literatury dla kobiet w wersji popularnej, która na dobre skomplikowała relacje pomiędzy tym, co kobiece, a tym, co feministyczne. Co więcej: utrwaliła schemat tekstów adresowanych do czytelniczek, z jednej strony, korzystając z zainicjowanej przez krytykę feministyczną dyskusji o potrzebie dowartościowania doświadczeń, które nasza kultura uczyniła specyficznie kobiecymi, z drugiej strony – jakby nie przyswajając rozpoznań dotyczących kulturowej stereotypizacji, która owym doświadczeniom towarzyszy[554].

Badaczka w dalszym toku wywodu zwraca uwagę na rolę krytyki feministycznej, która dążyła do pokazania innych możliwości pisarstwa, rewizji zastanych schematów i wyobrażeń, przewartościowania lub przynajmniej osłabienia znaczenia literatury kobiecej w jej negatywnym kontekście i dodaje, że autorki prozy popularnej w swojej twórczości podążyły w innym kierunku: „to samo dowartościowały tak, by wszystko zostało po staremu – afirmatywnie, bez rozbiórki schematyzmów, bez tropienia krzywdzących schematyzmów. […] proza popularna spektakularnie wzmocniła brzydki epitet, a nawet w pewien sposób na nim skorzystała"[555].

Spory, które toczyły się wokół literatury kobiecej, nie dotyczyły pisarek podejmujących tematykę związaną z przeszłością. Po pierwsze było ich niewiele, po drugie nie zyskały większego zainteresowania krytyki, poza autorkami, których powieści wpisywano w nurt małych ojczyzn. Odwołania do przeszłości, do mitów, symboli i archetypów pojawiały się w utworach najbardziej znanej z tego grona Tokarczuk już od jej debiutu prozatorskiego, powieści *Podróż ludzi Księgi*. Jarzębski pisał, że sięga ona w stronę nowej historyczności, podejmuje problematykę historiozoficzną[556]. Do nurtu małoojczyźnianego w latach dziewięćdziesiątych zaliczano również Annę Bolecką (ur. 1951)[557], cenioną, lecz niezbyt popularną pisarkę, która w swojej twórczości odwołuje się do rozpoznawalnych wzorców formalnych (między innymi romansu) i tematycznych, lecz czyni to w interesujący,

[553] A. Mrozik, *Akuszerki transformacji*, dz. cyt., s. 51.
[554] A. Galant, *Literatura, feminizm, krytyka – inne konstelacje?*, dz. cyt., s. 72.
[555] Tamże, s. 93.
[556] J. Jarzębski, *Sztuka opowieści. Nowe łowy, na nowe kryteria*, „Znak" 1995, nr 9, s. 162–168.
[557] B.M. [B. Marzęcka], *Bolecka Anna* [w:] *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku. Słownik biobibliograficzny*. T. I, red. A. Szałagan i in., Warszawa 2011, s. 44–45.

nieoczywisty sposób, dzięki czemu unika sztampowości. Natalia Żórawska tak pisała o jej twórczości:

> Anna Bolecka tworzy swoje powieści, wypełniając pewien schemat, który rozbudowuje wraz z kolejnymi książkami. Choć zasadza się on na sprawdzonych motywach, to autorka rozszerza go i wkłada weń — niczym do podróżnej walizki — nowe elementy, chwyty, pomysły, udowadniając, że walizka jest przepastna i szeroka, a jej zamek mocny (bo wzmocniony grubymi nićmi przeszłości). Każdy z tekstów Boleckiej trąci banałem, pospolitością, ale nie można im odmówić siły[558].

Powieści Boleckiej powstałe w latach dziewięćdziesiątych mają źródła głównie w pamięci; autorka rysuje w nich losy jednostki na tle rozległego kontekstu – w debiutanckiej książce *Leć do nieba* (1989) jest to system stalinowski, w kolejnej rzeczywistość kresowa. W wydanym w 1994 roku, docenionym przez krytykę *Białym kamieniu*, zaliczanym do prozy mitograficznej oraz nostalgicznej, dokonała rekonstrukcji dzieciństwa swojego pradziadka i podjęła grę z rodzinną biografią[559]. Według Marii Jolanty Olszewskiej powieść jest świadomą kreacją artystyczną, opartą na przekazie starszych pokoleń oraz własnych doświadczeniach lekturowych. To literackie nawiązanie do mikrohistorii, a przeszłość sprowadza się w nim do indywidualnego doświadczenia, które nadaje sens historii w ogóle[560].

Ze schematów gatunkowych, choć mniej umiejętnie, korzystała również Maria Nurowska (1944–2022)[561], jedna z najpopularniejszych autorek powieści, w których pojawia się bliższa i dalsza przeszłość. Przed 1989 rokiem podejmowała głównie tematykę współczesną. Wykorzystywała konwencję melodramatu i powieści obyczajowej, także społeczno-politycznej, wiele miejsca poświęcała psychologicznej charakterystyce postaci, niekiedy dość skomplikowanej, a także złożonym relacjom między kochankami lub członkami i członkiniami rodzin. Ze względu na dominującą w jej pisarstwie problematykę miłosną, a także obecność licznych elementów kojarzonych z literackim kiczem, uchodziła i nadal uchodzi za przedstawicielkę stereotypowo rozumianej prozy kobiecej. Była zauważana

---

[558] N. Żórawska, *„Żeby kłamać, trzeba jak najczęściej mówić prawdę". O prozie Anny Boleckiej* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 2, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2016, s. 111.

[559] Tamże.

[560] M. J. Olszewska, *Wyobraźnia czasu człowieka w „Białym kamieniu" Anny Boleckiej* [w:] *Sacrum na nowo poszukiwane. O literaturze polskiej po 1989 roku*, red. M. Ołdakowska-Kuflowa, L. Giemza, Lublin 2015, http://www.polon.uw.edu.pl/documents/9763960/10288234/olszewska_bolecka.pdf [dostęp 24.06.2021].

[561] M.K.-K [M. Kotowska-Kachel], *Nurowska Maria* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*. T. VI, dz. cyt., s. 112–116.

przez krytykę, niekiedy oceniano jej twórczość jako „dobrą literaturę środka”[562], jednak uznaje się, że wybrała prozę popularną, a nie artystyczną.

W książkach Nurowskiej w centrum często znajduje się jednostka uwikłana w politykę i narodowe spory; pojawiają się w nich rozpoznawalne wydarzenia historyczne, ale są najczęściej prezentowane w uproszczony sposób, bywają istotne o tyle, o ile komplikują życiorysy bohaterek i bohaterów. Pisarka odwoływała się głównie do czytelnych wyobrażeń wspólnotowych, przede wszystkim patriotyzmu[563]. Temat historyczny podjęła w powieściach: *Postscriptum* (1989), *Hiszpańskie oczy* (1990) i *Listy miłości* (1991), w których jako jedna z pierwszych Polek na gruncie literatury popularnej odnosiła się do trudnych doświadczeń II wojny światowej i powojnia, niejednokrotnie przekazywanych kolejnym pokoleniom jako odziedziczona trauma. Opublikowała również kilka zbeletryzowanych biografii[564]. Związek historii i miłości jest silnie zaakcentowany w *Pannach i wdowach* (1991–1993)[565], poczytnej i kilkakrotnie wznawianej sadze przedstawiającej losy kobiet z rodziny Lechickich na tle wydarzeń od powstania styczniowego do 1991 roku. W dziejach bohaterek, tylko pozornie przedstawianych jako aktywne i niezależne, które dla miłości często odrzucały normy społeczne, powtarza się motyw cierpienia, skorelowanego z rodzinnymi i narodowymi klęskami. Miłość rozgrywająca się w cieniu wielkiej historii nie może mieć szczęśliwego zakończenia[566]. Wydarzenia dziejowe w sadze Nurowskiej stają się czynnikiem determinującym ludzki, a szczególnie kobiecy los – nawet jeśli bohaterki próbują uciec od polskiego i rodzinnego fatum, to ostatecznie i tak ponoszą porażkę[567].

W nurcie popularnym nadal publikowały autorki debiutujące przed 1989 rokiem; ich twórczość nie przeszła znaczących przeobrażeń formalnych. W latach dziewięćdziesiątych ukazała się uznawana za najciekawszą w dorobku Haliny Popławskiej trylogia poświęcona rewolucji francuskiej: *Kwiat lilii*; *Szkaplerz wandejski*; *Spadek w Piemoncie*, 1994–2001[568] – od jej początku, przez powstanie w Wandei (to pierwsza polska próba literackiego

[562] B. Darska, *Recenzja „Zabójca” Maria Nurowska*, Onet, https://kultura.onet.pl/recenzje/recenzja-zabojca-maria-nurowska/ld2360k [dostęp: 14.04.2021].
[563] Taż, *Historia i miłość. O wybranych powieściach Marii Nurowskiej* [w:] *Literatura i inne historie*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2011, s. 192.
[564] *Tango dla trojga* (Warszawa 1987), *Rosyjski kochanek* (Warszawa 1996) i poświęconą Krystynie Skarbek biograficzną powieść *Miłośnica* (Londyn 1998).
[565] Pisarka równolegle pracowała nad scenariuszem serialu będącego adaptacją sagi. Premiera produkcji reżyserowanej przez Janusza Zaorskiego miała miejsce w 1992 r.
[566] B. Darska, *Historia i miłość. O wybranych powieściach Marii Nurowskiej*, dz. cyt., s. 190.
[567] Tamże, s. 214.
[568] Po roku 2000 opublikowała powieści *Hiszpańska romanca* (Radom 2005) z czasów napoleońskich, a także *Złamany wachlarz* (Radom 2010), awanturniczy romans, kontynuujący trylogię z czasów Ludwika XVI, wydaną w latach siedemdziesiątych. Wydają się już bardzo tradycyjne, wręcz archaiczne na tle ówczesnych powieści historyczno-obyczajowych i przypominają raczej utwory skierowane do młodszych odbiorczyń.

wyzyskania tego wydarzenia), po czasy napoleońskie. Obraz rewolucji jest wielowymiarowy, pisarka pokazała jej koszty, zwróciła też uwagę na zdobycze (zrównanie stanów), nie stroniąc przy tym od opisów dramatycznych wydarzeń. Wątki sensacyjne i romansowe schodzą w niej na dalszy plan[569]. Współczesne czytelniczki, wypowiadające się na temat twórczości Popławskiej, podkreślają sentymentalny, niekiedy patetyczny styl oraz emocjonalność opisów, zarówno gdy chodzi o miłość, jak i wydarzenia historyczne.

Nadal tworzyła Ewa Nowacka. W jej powieściach dla młodzieży publikowanych u schyłku XX wieku najczęściej pojawiał się współczesny bohater podróżujący w czasie. Paweł z dyptyku Skrzydła Czasu, złożonego z powieści *Byk Apis pozdrawia kotkę Pusię* (1998) i *Proszę bilet na wieżę Babel* (1998) przenosi się w przeszłość za sprawą gry komputerowej. Jak zauważa Barbara Tylicka: „Seria Skrzydła Czasu jest zaplanowana jako zabawa telewizyjna. Jest to gra grą, która z dawnych czasów ukazuje jedynie to, co dla nich najbardziej charakterystyczne, wplatając historyczne fakty i postaci w akcję przygód współczesnych bohaterów”[570]. Pisarka odwołuje się do sprawdzonego schematu przeniesienia w czasie, do którego nie dochodzi za sprawą przedmiotu z przeszłości, lecz za pomocą medium będącego ówczesnym synonimem nowoczesności.

Historia kobiet stała się po 1989 roku bujnie rozwijającą się dyscypliną nauki. W 1990 roku ukazał się pierwszy tom interdyscyplinarnej serii *Kobieta i…*, zainicjowanej przez Annę Żarnowską, profesorkę Uniwersytetu Warszawskiego. Od tego czasu wydano wiele prac poświęconych historii kobiet, a ich liczba do dziś stale rośnie. Niekiedy historyczki łączyły swoje zainteresowania badawcze i popularyzatorskie z twórczością literacką. Małgorzata Duczmal (ur. 1946) w 1986 roku opublikowała dwutomową powieść *Róża i morze. Dzieje rodu Loitzów*, poświęconą szesnastowiecznym kupcom pomorskim, trzy lata później ukazała się jej zbeletryzowana biografia najmłodszej córki królowej Bony, Katarzyny Jagiellonki (1526–1583), władczyni Szwecji, zatytułowana *Czterej królowie Katarzyny* (1989). Kolejną powieścią Duczmal był *Złoty korab* (1991), utwór przedstawiający dzieje poznańskiego rodu Łaskich nakreślone na tle ekspansji tureckiej na Europę. Historyczka umiejętnie łączy w nich znajomość realiów politycznych, kulturalnych i obyczajowych epoki z atrakcyjną fabułą. Zainteresowanie pisarki czasami Jagiellonów znalazło też wyraz w wydanym w 1996 roku leksykonie biograficznym dynastii, zawierającym liczne i obszerne hasła poświęcone księżnym i królowym.

---

[569] Zob. G. Skotnicka, *Literacki portret Haliny Popławskiej*, Gdańsk 2011, s. 65 i nast.
[570] B. Tylicka, *Za naciśnięciem guziczka*, „Guliwer” 1999, nr 1, s. 21.

W latach dziewięćdziesiątych ukazywały się kolejne pisane przez kobiety popularyzatorskie pozycje z zakresu „historii uprzestrzennionej", w których przeszłość miast bliskich autorkom jest ukazywana za pośrednictwem malarstwa, literatury i architektury, a także osobistych doświadczeń i wspomnień rodzinnych. Lucyna Marzec przywołuje niektóre autorki tworzące w tym nurcie: poetkę Małgorzatę Baranowską (1945–2012), autorkę przewodnika pt. *Warszawa: miesiące, lata, wieki* (1996), historyczkę sztuki Marię Lewicką (1924–2016), która napisała między innymi przewodniki *Rynek Starego Miasta w Warszawie* (1992) i *Wokół placu Zamkowego* (1993) oraz poetkę i eseistkę Aleksandrę Olędzką-Frybesową (1923–2012) i jej zbiór esejów *Drogami średniowiecznej Europy* (1997), omawia również charakterystyczne cechy ich twórczości, dotyczącej nie tylko przeszłości bliskiej, lokalnej, ale również osadzającej polską tożsamość w szerszym kontekście dziejowym[571].

***

Dokonana przeze mnie synteza rozbudowanego, wielonurtowego i wielogatunkowego pisarstwa historycznego kobiet powinna stać się przyczynkiem do dalszych badań. Unaocznia długą tradycję tej twórczości, która we wszystkich swoich odmianach ma rodzime źródło, a także fakt, że duża liczba pisarek jest dziś nieznana albo zapomniana bądź pozostaje na marginesach zainteresowań badaczy i badaczek. Niektóre z nich są jednak współcześnie odkrywane, świadczą o tym chociażby teksty naukowe z ostatnich lat, poświęcone twórczyniom związanym z nurtem regionalnym prozy historycznej, których autorki i autorzy spoglądają na nie w nowy sposób, nie traktując ich dorobku jako trzeciorzędny, schematyczny formalnie i jedynie tradycjonalny w treści.

Dziewiętnastowieczne pisarki nie przekraczały ram społeczno-kulturowych wyznaczanych kobietom, nie podejmowały oryginalnej tematyki ani nie wyróżniały się pod względem stylu. Działalność literacka miała im często zapewnić utrzymanie i pozwolić na wypełnienie przewidzianych dla Polek okresu zaborów ról – depozytariuszek narodowej pamięci i wychowawczyń kolejnych pokoleń patriotów i patriotek. Wyjątkiem jest Klementyna z Tańskich Hoffmanowa, obecnie uchodząca za moralistkę, która wprowadziła do polskiej literatury popularne także dziś gatunki pisarstwa historycznego: powieść biograficzną i powieść dla dziewcząt. Pisarki wykorzystywały z mniejszym lub większym

[571] Jak pisze Regina Lubas-Bartoszyńska: „Wyśmienite znawstwo sztuki łączy się u Olędzkiej-Frybesowej ze znajomością historii […]. Poza szczegółami historycznymi jawią się raz po raz uogólnienia natury historiozoficznej". Zob. R. Lubas-Bartoszyńska, *Tłumaczka Aleksandra Olędzka-Frybesowa jako eseistka i poetka*, „Przestrzenie Teorii" 2019, nr 31, s. 375–376.

powodzeniem istniejące wzorce formalne, w ograniczonym stopniu sięgając do modelu walterscottowskiego; w ich utworach nadrzędna była funkcja dydaktyczna i poznawcza, niejednokrotnie przysłaniająca aspekt rozrywkowy. Propagowały określone wzorce postępowania – ich bohaterki miały wpisywać się we wzorzec dobrej Polki, matki i żony, a także patriotki, również męscy bohaterowie reprezentowali najczęściej określone typy – rycerza, szlachcica, mieszczanina, dopiero z czasem chłopa lub Żyda. Wątki romansowe zwykle były uzależnione od obowiązków wobec ojczyzny; nagrodą za właściwe postępowanie dla kobiet okazywała się obietnica małżeńskiego szczęścia.

Tylko w nielicznych utworach autorki podejmowały pogłębioną refleksję o dziejach, ale bardzo często ich rozważania nie dotyczyły przeszłości jako takiej; nakładały bowiem kostium historyczny na współczesne sobie problemy (Orzeszkowa, Konopnicka). Korzystały z dostępnej im wiedzy o przeszłości, a ich wizja minionych czasów opierała się na obowiązującym wówczas w historiografii porządku politycznym, skupiały się zatem głównie na przedstawianiu ważnych wydarzeń i postaci z dziejów Polski i świata. Nie decydowały się na zrywanie z ich utrwalonym obrazem, idealizowały, często upraszczały przeszłość, a także portrety uczestników wydarzeń, kreując ich na pomnikowe, jednowymiarowe postaci. Szczególną popularność takiej literatury można zaobserwować na początku XX wieku, zwłaszcza po 1905 roku, gdy nastroje patriotyczne przybrały na sile. Wtedy pojawiły się oryginalne dramatopisarki, a niedługo potem prozaiczki (najciekawszą osobowością twórczą jest tu Maria Jehanne Wielopolska), odwołujące się do aktualnych prądów w sztuce, nawiązujące do poetyki młodopolskiej i spoglądające na przeszłość z subiektywnego punktu widzenia. Zwracały również uwagę na treści, które dotąd były słabiej obecne w tradycji literackiej, takie jak sprawczość kobiet czy ich realny wpływ na dzieje.

W dwudziestoleciu międzywojennym proza historyczna w pewnym stopniu oderwała się od narodowej historiografii, a autorki i autorzy zainteresowali się problematyką uniwersalną, łącząc pisanie o historii z opowiadaniem o kondycji człowieku w świecie. Literatura ta, wyrosła z wzorców zaproponowanych przez Prusa, Żeromskiego i Berenta, wyraźnie odróżniała się od prozy o korzeniach sienkiewiczowskich, która (w uproszczonej wersji) stała się matrycą dla rozwijającej się równolegle prozy popularnej. Po raz pierwszy kobiety tak wyraźnie zaznaczyły swoją obecność na polu powieści historycznej, o czym świadczy ówczesna ranga prozy Kossak-Szczuckiej a także Malewskiej (opowieści biograficzne), której pisarstwo z lat trzydziestych zapowiada podejmowane przez nią później tematy.

Pisarki tworzące powieści dla młodych odbiorców nadal nawiązywały głównie do tradycyjnej powieści historycznej, w której dominował dydaktyzm i niekiedy podręcznikowo-pogadankowy sposób prezentacji zdarzeń, ale zwiększało się znaczenie elementów rozrywkowych, a także dążenie do łączenia ważnych treści z atrakcyjną formą (twórczość Gruszeckiej). Najbardziej wyrazisty w pisarstwie kobiet podejmujących problematykę związaną z przeszłością wydaje się biografizm. Powstawały nie tylko beletryzowane biografie, zazwyczaj hagiograficzne (szczególnie adresowane do młodszych czytelników i czytelniczek), ale też mniej oczywiste portrety, dobrze osadzone w źródłach i niekiedy wykorzystujące osiągnięcia prozy psychologicznej. Autorki tworzące w nurcie popularnym, szczególnie przeznaczonym dla młodszych odbiorców i odbiorczyń, nie decydowały się przy tym na rewizję utrwalonych wzorców, powielały zastane, często stereotypowe opinie, nie pogłębiając charakterystyki postaci i nie wpisując ich w szersze konteksty. Innym aspektem ówczesnego biografizmu były skandalizujące życiorysy, eksponujące kontrowersyjne szczegóły z życia prywatnego znanych postaci, służące wyłącznie celom rozrywkowym. Nie można mówić o zmianie spojrzenia na postaci z przeszłości – portrety są często konwencjonalne, nierzadko idealizowane, wpisywane w tradycyjne wzorce męskości i kobiecości. Dwudziestolecie międzywojenne to również czas, w którym profesjonalizuje się badanie przeszłości, choć obok pierwszych historyczek nadal działają pasjonatki i popularyzatorki. To wówczas ma swój początek tak popularna dziś literatura o przeszłości, wyrastająca z fascynacji dziejami własnych rodzin, a także dziejami miast, regionów czy wspólnot. Autorki te można uznać za poprzedniczki aktywistek, organizujących spacery śladami mieszkanek Warszawy, Łodzi lub Milanówka, miejskich herstoryczek, które odzyskują lokalną przeszłość i ocalają ją od zapomnienia.

Po 1945 roku powieściopisarki najczęściej nawiązywały do tradycyjnej powieści historycznej, dającej łatwy dostęp do świata rekonstruowanej, często drobiazgowo, przeszłości. Lata tużpowojenne przyniosły wiele powieści kobiecego autorstwa skierowanych do dzieci i młodzieży, w których pojawiała się ideologia socjalistyczna; współcześnie uchodzą one za pozbawione wartości estetycznych i tendencyjne. W nurcie artystycznym tworzyła jedynie Malewska, natomiast można dostrzec rosnący udział kobiet w kształtującej się powoli prozie łączącej cechy obu odmian, a także zdecydowaną przewagę pisarek w obszarze literatury dla młodszych odbiorców i odbiorczyń. Autorki prozy środka wybierały interesującą tematykę i formę, jak miało to miejsce w przypadku Kowalskiej i Gruszeckiej, zdarzały się indywidualności takie jak Żylińska, która zarówno w pisarstwie dla dorosłych, jak i młodszych odbiorców opowiadała o przeszłości z feministycznej perspektywy,

pojawiającej się niekiedy również w książkach autorek piszących dla młodszych odbiorców: Nowackiej, Rolleczek i Krüger.

Kobiety chętnie pisały beletryzowane biografie, są one jednak odległe od wzorca stworzonego przez Berenta, do którego w swoich przedwojennych utworach nawiązywała Malewska. Autorki takie jak Muszyńska-Hoffmanowa, Wachowicz czy Pauszer-Klonowska wybierały ciekawe życiorysy i dysponowały dużą wiedzą o interesujących je osobach i czasach, ale portretowały bohaterki i bohaterów w konwencjonalny, niekiedy sentymentalny lub wręcz moralizatorski sposób. Wybierały skostniałą już wówczas formę beletryzowanego wykładu lub pogadanki, przeplatanych niekiedy obszernymi cytatami ze źródeł. Opisywane przez nie kobiety są prezentowane jako matki, żony i córki albo kochanki, o których wartości decydowała uroda lub pochodzenie; wpisują się w tradycyjne wzorce świętej, Matki Polki lub kobiety-rycerza. Nierzadko ważniejsze od ich rzeczywistych dokonań okazywały się wątki miłosne lub sensacyjne, co spłycało zarówno ich działalność, jak i osobowość oraz powodowało, że kobieca biografia ginęła w licznych nawiązaniach do relacji z bliskimi jej mężczyznami. Silniejszemu zaznaczeniu sylwetek i osiągnięć bohaterek nie sprzyjało także często przeładowane detalami tło społeczno-obyczajowe.

W utworach powstających po II wojnie światowej można dostrzec zapowiedzi zjawisk i rozwiązań, które pojawią się wyraziście w nurcie pisarstwa historycznego kobiet w wieku XXI – są to przede wszystkim próby przełamywania konwencjonalnych wizerunków postaci z przeszłości, a także wzbogacanie narracji o wyraźnie zaznaczony, często feminizujący i/lub subiektywny punkt widzenia. Sprawia to, że autorki takie jak Rolleczek i Nowacka są obecne w świadomości czytelniczej przede wszystkim starszego pokolenia, chociaż można znaleźć poświęcone im entuzjastyczne wpisy i recenzje w internecie pisane również przez osoby młodsze.

Lata dziewięćdziesiąte XX wieku były czasem odwrotu od tradycyjnie rozumianego historyzmu i momentem, w którym do głosu doszły dotąd marginalizowane kobiety. Większa liczba autorek prozy historycznej pojawi się jednak dopiero w pierwszym dziesięcioleciu kolejnego stulecia. Nowoczesne tendencje są efektem wpływu zachodniej kultury masowej, i rosnącej popularności literatury małych ojczyzn, która oddziaływała na „prozę środka” i literaturę przeznaczoną do szerokiego kręgu odbiorców, odznaczającą się uproszczonymi schematami fabularnymi.

Najsilniejszym nurtem pisarstwa historycznego kobiet od początku był biografizm[572]. Pisarki wykorzystywały beletryzację życiorysów do różnych celów: ludycznych, naukowo-popularyzacyjnych, rewizjonistycznych (te ostatnie są zdecydowanie najrzadsze). Lucyna Marzec zwraca uwagę, że

> pamięć o kobietach ma zwykle charakter popularyzatorski, wiąże się z dostarczeniem wiedzy, ale i przyjemności (rozrywki) […]. Poetyka tych tekstów jest też ich filozofią: nietradycyjne postacie i losy kobiece przedstawić w tradycyjny sposób, aby je uwiarygodnić i wpisać w „wyobraźnię historyczną" czy „pamięć kulturową czytelników/czytelniczek[573].

Dokonany przeze mnie przegląd również potwierdza tę tendencję, a pisarki – szczególnie w XX wieku – łączyły, często z powodzeniem, aspekt rozrywkowy swoich utworów z celami dydaktycznymi, które w określonych momentach dziejowych traciły na znaczeniu. Gdy potrafiły znaleźć równowagę między tymi dwoma elementami, a także zindywidualizować narrację, efektem były powieści, które przetrwały próbę czasu. Natomiast moralizatorstwo, przeładowanie faktografią, nadmiernie emocjonalny język i brak atrakcyjnej fabuły sprawiały, że dla dzisiejszych czytelników ich utwory są mało interesujące oraz hermetyczne.

Współczesne pisarstwo historyczne kobiet ma korzenie w przeszłości, choć filiacje między autorkami są na chwilę obecną słabo uchwytne, a niektóre z nich pozostają zjawiskami osobnymi (Wielopolska, Malewska) i nadal nie w pełni odczytanymi, w ich recepcji dominują bowiem tradycyjne perspektywy badawcze. To nieodczytanie dotyczy nie tylko samej twórczości, ale również związków pisarek z modelami proponowanymi przez mężczyzn (interesująca byłaby na przykład lektura biograficznych opowieści pisanych w dwudziestoleciu międzywojennym przez Malewską w kontekście wzorca stworzonego przez Berenta).

Pisarstwo historyczne uchodzi za najbardziej zmaskulinizowany nurt polskiej literatury, światopoglądowo konserwatywny i opierający się innowacjom. Opowieści wielu autorek zostały bowiem przesłonięte przez męskie narracje, ich utwory nie zapisały się w pamięci czytelników i historii literatury nie tylko z powodu przypisywanej im słabości artystycznej lub wtórności, ale również ze względu na warunki społeczne, w jakich funkcjonowały ich twórczynie. Przejmowały one męski punkt widzenia, co uwidacznia się w przewadze politycznego porządku dziejów w ich utworach, szczególnie dawniejszych.

[572] L. Marzec, *Przeszłość i historia*, dz. cyt., s. 385.
[573] Taż, *Po kądzieli*, dz. cyt., s. 101.

Tworzyły w nurcie tradycyjnym i w większości nie dążyły do zmian formalnych, natomiast można zauważyć, że potrafiły z powodzeniem wykorzystywać, choć rzadko modyfikować, istniejące wzorce. Widać to zwłaszcza w literaturze dla młodszych odbiorców, która od XIX wieku była zdominowana przez kobiety. Tylko nieliczne, jak Wielopolska i Żylińska, decydowały się na rewizjonistyczne spojrzenie na przeszłość kobiet i stworzenie narracji feministycznych, przełamujących zastane opinie, wzbogaconych o subiektywne spojrzenie. Są to pisarki, których twórczość należałoby rozpatrywać w perspektywie genealogicznej, niewpisujące się w linearny rozwój prozy historycznej kobiet, przebiegający w głównej mierze zgodnie z kierunkiem nadawanym przez mężczyzn-autorów. W ich utworach można szukać korzeni dzisiejszych narracji, w których kobiece doświadczenie historii, będące przedmiotem zainteresowania wielu badaczek i badaczy, bywa niekiedy wypowiadane innym głosem.

ROZDZIAŁ II

Romans powieści z przeszłością. Charakterystyka gatunkowa i rodzajowa pisarstwa historycznego kobiet po 2000 roku

Rozpoznania i diagnozy nielicznych badaczek i badaczy literatury charakteryzujących polską powieść historyczną na początku XXI stulecia były dalekie od optymizmu. Jej intelektualny nurt już pod koniec XX wieku przestał dostarczać impulsów do przemian w obrębie popularnej odmiany gatunku, która nawiązywała do wzorców wykształconych w powieści awanturniczo-przygodowej i romansach[1]. Nie zadowalało to krytyki akademickiej i literackiej, o czym świadczy chociażby opinia Dariusza Kuleszy z roku 2010, który tak uzasadniał swoją niezbyt entuzjastyczną opinię o rodzimej beletrystyce historycznej:

> Czasy świetności prozy tematu historycznego już od dawna należą do przeszłości […]. Teodor Parnicki odszedł w roku 1988. Hanna Malewska pięć lat przed nim. Oboje pozostają wielkimi i trwałymi znakami tego, co dobre w polskiej prozie historycznej, ale to nie oni decydują o tym, jak ona dzisiaj wygląda. Książki historyczne Parandowskiego i Jasienicy to zamierzchła, choć wspaniała przeszłość. […] minął już czas zaangażowanych politycznie, moralistycznych przypowieści, które korzystały z historycznego kostiumu. Tego typu przedsięwzięcia literackie skończyły się w roku 1975 wraz z uruchomieniem niezależnego obiegu […][2].

Siedem lat później Paulina Małochleb w artykule otwierającym numer „Nowej Dekady Krakowskiej" poświęconej współczesnej polskiej powieści historycznej wysunęła podobnie krytyczne, choć bardziej szczegółowe wnioski. Wyznacznikami „dawnej chwały gatunku"[3] były dla niej nazwiska: Parnickiego, Malewskiej, Terleckiego i Iwaszkiewicza jako tych, których dokonania stanowią szczytowe osiągnięcia tego gatunku – tak w warstwie artystycznej, jak i na płaszczyźnie analizy świadomości zbiorowej oraz myśli historiozoficznej. Krytyczka stwierdziła wówczas: „powieść historyczna powróciła do swoich

---

[1] P. Kowalski, *Powieść historyczna* [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 459.
[2] D. Kulesza, *Nowa powieść historyczna? Husycka trylogia Andrzeja Sapkowskiego w kontekście polskiej prozy historycznej* [w:] *Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura i in., Kraków 2007, s. 564. Badacz wyróżnił dwa wzorce polskiej powieści historycznej, mniej dziś popularny eksperymentatorski oraz awanturniczo-przygodowy o rodowodzie sienkiewiczowskim, dający nadzieję na reaktywację tematu historycznego w prozie. Do tej reaktywacji rzeczywiście doszło, ukazują się liczne powieści, w których można dostrzec inspiracje drugim modelem (a także jego przetworzenia, takie jak powieść fantastyczno-historyczna).
[3] P. Małochleb, *Zanikający gatunek?*, „Nowa Dekada Krakowska" 2017, nr 1–2, s. 8.

źródeł: znów weszła przede wszystkim do obiegu popularnego”[4]. Jej rozpoznanie jest słuszne, dodałabym jednak, że powieść historyczna, szczególnie zaś powieść historyczna kobiet, w znakomitej większości nigdy tego obiegu nie opuściła.

Małochleb jest rozczarowana faktem, że „na fali boomu pamięciowego pojawiła się i zagarnęła półki księgarskie […] popularna literatura niefikcjonalna: produkowana w pośpiechu, masowo, bez namysłu, za to z zamiarem skandalizowania i schlebiania niskim gustom”[5]. Nie poświęcając temu zagadnieniu większej uwagi, surowo oceniła popularną powieść historyczną, traktując ją jako monolit i uznając za tworzoną przez autorki i autorów o słabszym warsztacie pisarskim, przedstawiających zdarzenia i postaci bez głębszej (lub zgoła żadnej) refleksji o procesach dziejowych i ludzkiej egzystencji. Przeszłość podlega w tym nurcie deformacji, a utwory te mają za zadanie, zdaniem krytyczki: „leczenie kompleksów i rozpracowywanie traum polskiej historii oraz uatrakcyjnianie klasycznych fabuł”[6]. Jako przyczynę obniżenia poziomu artystycznego powieści historycznej Małochleb wskazała jej dostosowanie do oczekiwań współczesnych odbiorców i odbiorczyń, dla których słabo przez nich znane wydarzenia dziejowe są atrakcyjne same w sobie i nie trzeba stosować szczególnie wyrafinowanych środków artystycznego wyrazu, by ich zadowolić, gdyż: „czytelnik o średniej wiedzy traktowany jest dzisiaj jak erudyta i właśnie do niego kieruje się większość produkcji literackiej”[7].

Należałoby zadać pytanie o to, gdzie znajduje się współcześnie poprzeczka wyznaczająca „średni” poziom wiedzy historycznej. Czy ta wiedza jest nadal gruntowna także w kręgach niegdyś uchodzących za elity intelektualne? Kto lub co o tym poziomie decyduje? Warto przypomnieć, że powieść historyczną od początku kierowano do odbiorcy mniej wyrobionego (postępowali tak: Walter Scott, Victor Hugo, Henryk Sienkiewicz[8]), czytającego raczej dla przyjemności niż namysłu, a intelektualna odmiana tej powieści ma krótszą historię niż popularna. Książki Malewskiej i Parnickiego były adresowane do czytelniczek i czytelników[9] wykształconych, zainteresowanych dziejami i refleksją nad nimi, nie zaś do osób, które chcą poznawać przeszłość opisaną w przystępny sposób oraz ludzi z dawnych epok o podobnych do ich własnych rozterkach i doświadczeniach. Ewa Tierling-Śledź wskazuje na podwójny charakter adresata kryminału retro (podgatunku powieści

[4] Tamże, s. 9.
[5] P. Małochleb, dz. cyt., s. 10.
[6] Tamże, s. 11.
[7] Tamże, s. 13.
[8] M. Gołuński, *Jerozolimskie piaski*, Bydgoszcz 2017, s. 291.
[9] O tej prawidłowości świadczyć może fakt, że maleje grono badaczek i badaczy twórczości Malewskiej i Parnickiego.

historycznej). Jego autorzy i autorki biorą pod uwagę, że obok czytelnika kompetentnego, istnieje dziś także:

> odbiorca literatury i kultury popularnej, który być może już nie czytuje powieści Henryka Sienkiewicza, nie wie nawet, kim była Zofia Kossak. Poprzez lekturę kryminału retro „nasiąka on historią", chwyta historycznego bakcyla, obcując nie tyleż nawet z faktografią, ile z klimatem lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Historia roztopiona w poetyce kryminału jest być może jedyną historią, z którą odbiorca popkultury obcuje[10].

Obserwacje badaczki można odnieść do innych gatunków literackich, których akcja rozgrywa się w przeszłości. Wskazują one na kolejny cel „użytkowania historii"[11] przez autorki i autorów fikcji historycznej – mianowicie popularyzację dziejów. A ten aspekt odsyła do dydaktyzmu klasycznej odmiany powieści historycznej, który – w różnych formach i w różnym natężeniu – można dostrzec także w jej współczesnych reprezentacjach.

W poprzednim rozdziale starałam się dokonać możliwie pełnej rekonstrukcji przeszłości polskiego pisarstwa historycznego kobiet. Okazało się ono tak długowieczne, jak nowożytne pisarstwo tematu historycznego, a ponadto zróżnicowane i wielonurtowe. Twórczość ta była klasyfikowana jako drugo-, czy wręcz trzeciorzędna, a jej mniejsze znaczenie wzmacniał fakt przynależności do obiegu popularnego. W tej części pracy przywołam stanowiska badaczek i badaczy kultury popularnej, dostrzegających w prozie historycznej kobiet istotne wartości i różnorodne, warte uwagi możliwości interpretacyjne. Następnie omówię pokrótce stan badań nad fikcją historyczną kobiet, przede wszystkim autorstwa zorientowanych feministycznie literaturoznawczyń. Scharakteryzuję także najbardziej popularne wśród współczesnych polskich pisarek gatunki prozy historycznej, pomijając twórczość dla dzieci i młodzieży[12].

---

[10] E. Tierling-Śledź, *Małżeństwo kryminału z historią, czyli uwag kilka o kryminałach retro Konrada T. Lewandowskiego*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze" 2016, nr 5, s. 76.

[11] Tę frazę wykorzystała Tierling-Śledź, nawiązując do tytułu książki Marcina Kuli *Krótki raport o użytkowaniu historii*, Warszawa 2004. Zob. taż, dz. cyt., s. 74.

[12] Współczesne pisarstwo historyczne kobiet dla dzieci i młodzieży w dużym stopniu dotyczy II wojny światowej, w mniejszym stopniu odleglejszej przeszłości (takie książki pisuje na przykład Grażyna Bąkiewicz). Ważne publikacje wydano w serii „Wojna Dorosłych – Historie Dzieci", którą analizowała Krystyna Heska-Kwaśniewicz w monografii *Wojna Dorosłych — Historie Dzieci. Narracje o wojnie w literaturze dla młodych odbiorców po transformacji ustrojowej (1990—2015)*. W jej ramach ukazały się książki: Joanny Rudniańskiej, Doroty Combrzyńskiej-Nogali, Beaty Ostrowickiej, Joanny Papuzińskiej, Anny Niedzieli-Strobel. Badaczka podkreślała, że współcześnie nie ma w prozie historycznej dla młodego odbiorcy tematów obowiązkowych, nie są to również książki skoncentrowane na kształtowaniu postaw obywatelskich i patriotycznych: „To, co zostało już wyczerpująco przedstawione w literaturze dla dorosłych, w literaturze dla młodych i najmłodszych odbiorców dalej jest słabo obecne. Fabuły dotyczą głównie okupacji Warszawy i Łodzi, nigdzie jednak nie znajdziemy wzmianki np. o dzieciach Zamojszczyzny […]. Nie ma opisu gehenny tułaczej, Sybiru i Kazachstanu, z wyjątkiem jednej książki […]. Dużo, chyba najwięcej opisów dotyczy tragedii Holokaustu,

1. Popkulturowe przedstawienia przeszłości

Współczesna proza historyczna w znakomitej większości nie wytrzymuje konfrontacji z dziełami jej dwudziestowiecznych mistrzów i mistrzyń[13]. Krytycy i krytyczki zestawiają ją wyłącznie z nimi, pomijając dokonania autorek i autorów nurtu popularnego, do którego przynależy większość powstających obecnie powieści historycznych. Dlatego wciąż ponawiane są diagnozy podobne do przywołanej na początku opinii Małochleb, w których wybrzmiewa rozczarowanie dzisiejszą postacią gatunku. Cele pisarek i pisarzy są inne niż zamierzenia ich poprzedniczek i poprzedników; odmienne są również ich inspiracje, a także warunki, w jakich tworzą. Nie należy przypisywać im artystycznej lub historiozoficznej misji, którymi kierowali się Parnicki, Kossak-Szczucka lub Gołubiew, ani dążeń do eksperymentów formalnych. Autorki i autorzy prozy historycznej XXI wieku podkreślają przede wszystkim kierującą nimi chęć popularyzowania przeszłości, przypominania o osobach i wydarzeniach, które nie są obecne w powszechnej świadomości. Nie zamierzają kształtować patriotycznych postaw swoich czytelników (niektórzy i niektóre z nich dużo chętniej je kontestują) ani tworzyć wzorców do naśladowania, ale wypełniać białe plamy w historii, wydobywać mało znane lub nieznane postaci i wydarzenia, niekiedy pokazywać przeszłość z innego punktu widzenia, komplikować jej zastane wizje[14]. Pisarki identyfikujące się z feminizmem często deklarują swoje rewindykacyjne aspiracje. Poszukują nowych bohaterek i bohaterów, kreślą ich złożone portrety, należy jednak zaznaczyć, że stosunkowo rzadko decydują się na zwrot w stronę odleglejszej przeszłości – choć w ostatnim dziesięcioleciu dokonały go między innymi Olga Tokarczuk lub Manuela Gretkowska. Z kolei autorki o konserwatywnym

---

zagłady żydowskich dzieci". K. Heska-Kwaśniewicz, *Wojna Dorosłych — Historie Dzieci. Narracje o wojnie w literaturze dla młodych odbiorców po transformacji ustrojowej (1990—2015)* [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży*. T. V, red. K. Tałuć, Katowice 2017, s. 131.

[13] W tekście Małochleb nie została przywołana żadna ważna powieść historyczna, która powstała po 2000 roku. Nie ma w nim choćby wzmianki o: *Księgach Jakubowych* Olgi Tokarczuk (Kraków 2014), *Solfatarze* Macieja Hena (Warszawa 2015), *Warunku* Eustachego Rylskiego (Warszawa 2005), interesującej *Karocy* Tomasza Jurasza (Kraków 2000).

[14] Przykładem może być cieszący się dużą popularnością słowiański nurt powieści historycznej (często z elementami fantasy). Tworzący w nim Witold Jabłoński i Zenon Gołaszewski, piszący o początkach państwa Piastów z perspektywy rodzimowierczej, podkreślają, że interesuje ich opowiadanie historii pokonanych, nieobecnej w podręcznikach szkolnych. Świadczy o tym wiele wypowiedzi Jabłońskiego (por. *Natchnienie nie poddaje się żadnej presji. Rozmowa z Witoldem Jabłońskim* [rozmawiał Adrian Turzański], Kawerna, 18.03.2019; https://www.kawerna.pl/aktualnosci/arcywazne/natchnienie-nie-poddaje-sie-zadnej-presji-wywiad-z-witoldem-jablonskim/), a także fragment biogramu Gołaszewskiego na stronie gdańskiego oddziału SPP, gdzie napisano: „za główny cel swej twórczości literackiej obrał obronę pewnych postaci i społeczności z dawnych epok, które zostały niesłusznie skrzywdzone przez historię, potraktowane po macoszemu lub wręcz zniesławiająco i wrogo" (zob. B.a., *Zenon Gołaszewski*, http://sppgdansk.pl/golaszewski/ [dostęp: 19.09.2020]).

światopoglądzie (związane z katolicko-narodowymi wydawnictwami takimi jak Rytm i Fronda) odwołują się do utrwalonych wzorców pisania o przeszłości (szczególnie beletryzowanej biografii) i rzadko decydują się na rewizje wizerunków utrwalonych w kulturze, wybierając niekiedy model narracji bio/hagio/graficznej. Według Ewy Tierling-Śledź należą one: „do dyskursu tożsamościowego, […] religijnego i światopoglądowego. Stanowią jeden z wariantów pisania, przepisywania i czytania indywidualnej i zbiorowej historii oraz współtworzą model komunikacji społecznej związany z wyborem wartości, autorytetu, systemu aksjologicznego”[15]. Mogą przy tym stanowić (rzecz jasna w ograniczonym stopniu) źródło wiedzy o przeszłości, przede wszystkim świadczą jednak o żywotności tradycyjnej postaci pisarstwa historycznego i potwierdzają tezę o konserwatyzmie klasycznej postaci gatunku.

Poznawczy aspekt popularnych powieści historycznych jest najczęściej lekceważony przez krytykę (natomiast podkreślany i doceniany przez czytelniczki/czytelników oraz autorki/autorów), a ich ranga obniżana przez porównania do dzieł wybitnych twórców (rzadziej twórczyń). Jak celnie zauważył Wojciech Kajtoch:

> Literaturze popularnej wolno przypisać walory poznawcze, ale nie tak wielkie, jak tej poważnej, wysokoartystycznej. Traktowana wedle tegoż paradygmatu dumasowska powieść historyczno-przygodowa będzie najwyżej niezbyt dobrą powieścią historyczną, tzn. taką, która jest tylko częściowo realistyczna, skoro skupia się na intrydze, a intrygi są nieprawdopodobne[16].

Badając literaturę popularną, do której należy zdecydowana większość powieści historycznych powstałych po 2000 roku, trzeba wpisywać ją w rozległy kontekst. Nie można pominąć mód kreowanych przez wydawnictwa i powielanych przez pisarzy i pisarki oraz horyzontu oczekiwań publiczności[17]. W tym zróżnicowanym nurcie znajdują wyraz inspiracje pochodzące zarówno z literatury artystycznej, jak i narracji popkulturowych: filmów, seriali telewizyjnych, gier komputerowych. Literatura popularna najszybciej reaguje na zmiany w aktualnej rzeczywistości społeczno-politycznej i kulturowo-społecznej[18]. To ona mówi najdobitniej o potrzebach czytelników i czytelniczek, stanowi odbicie ich oczekiwań. Ma też znaczący wpływ na postrzeganie przez współczesnych czytelników i czytelniczki postaci historycznych, ról odgrywanych w przeszłości przez kobiety i mężczyzn, ich zmienności i

[15] E. Tierling-Śledź, *Bio/hagio/grafie czasu Zagłady – przypadek Stanisławy Leszczyńskiej*, „Polish Biographical Studies” 2021, nr 9, s. 115.
[16] W. Kajtoch, *Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź* [w:] *Literatura i kultura popularna. Metody, propozycje i dyskusje*, red. J. Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, Wrocław 2015, s. 45.
[17] Tamże, s. 89.
[18] Tamże, s. 91.

nietrwałości, oraz procesów dziejowych. Pisarze i pisarki często popularyzują nowe prądy w historiografii, wykorzystują najnowsze odkrycia naukowe, przywracają też polskiej kulturze jej ważne, a zapomniane postaci. Kreują zróżnicowane obrazy przeszłości, nie zawsze zgodne z jej dominującym paradygmatem. Lektura popularnych utworów historycznych może stanowić impuls do pogłębiania wiedzy o przeszłości i odkrywania powieści o wybitnych walorach artystycznych, zawierających pogłębioną refleksję nad dziejami oraz ich wielorakimi związkami ze współczesnością. Pozwala również na poznanie osób i wydarzeń, które z różnych powodów są marginalizowane w nauczaniu historii i w przestrzeni publicznej.

Utwory z epok dawnych, wpisujące się w nurt literatury popularnej, od dawna są przedmiotem analiz historycznoliterackich[19], natomiast te powstałe w ostatnim trzydziestoleciu nie cieszą się uwagą uczonych (choć sytuacja ta powoli ulega zmianie). Niektóre badaczki i niektórzy badacze dostrzegają i akcentują odmienność, zarówno formalną, jak i funkcjonalną, literatury popularnej, a także jej wewnętrzne zróżnicowanie na utwory mniej lub bardziej sprawnych warsztatowo autorek i autorów. O potrzebie zmiany w podejściu badaczy do literatury popularnej tak pisała jej znawczyni Anna Gemra:

> Konieczność takich badań jest oczywista: żyjemy współcześnie w morzu tekstów kultury popularnej. Ich liczba ciągle rośnie: powstają nowe odmiany, gatunki, formy wyrazu artystycznego i uczestnictwa w kulturze. Dziś to one tworzą, by tak rzec, ‘mainstream’. Ignorowanie lub lekceważenie tego faktu byłoby powielaniem błędów popełnionych przez naszych poprzedników z wieku XIX i początków wieku XX, wskutek których, przynajmniej po części, nastąpiło oderwanie humanistyki od najprężniej rozwijających się zjawisk życia społecznego. Pogłębił to późniejszy ustrój Polski […], brak zainteresowania literaturą i kulturą popularną nie wynikał jedynie z odgórnych nakazów, lecz także z częstego w środowisku naukowym przekonania, iż tego typu zjawiskami nie warto się w ogóle zajmować, nie mają one bowiem żadnej wartości artystycznej[20].

W najnowszych rozpoznaniach widoczne jest już (zbieżne z tendencjami w zachodnim literaturoznawstwie) traktowanie literatury popularnej jako pełnoprawnej części twórczości literackiej, poruszającej istotne problemy współczesności[21]. Badaczki i badacze niekiedy dowartościowują poznawcze walory popularnej prozy historycznej – jak czyni to Marta Tomczok, według której na terenie popkultury zachodzą ważne przemiany powodujące, że

[19] A. Martuszewska, *„Ta trzecia”. Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997, s. 34–35.
[20] A. Gemra, *Wprowadzenie* [w:] *Literatura i kultura popularna: badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Wrocław 2014, s. 13–14.
[21] Przegląd stanowisk badawczych wobec literatury popularnej, a także jej klasyfikacje podaje m.in. Dorota Dobrzyńska w książce *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej*, Warszawa 2017.

staje się ona miejscem formułowania interesujących wniosków o przeszłości[22]. Jednakże w odniesieniu do kultury popularnej wciąż pokutują dwa przywołane przez Kajtocha mity – przekonanie o jej wtórności oraz niewielkich wymaganiach czytelniczek i czytelników, ich nikłej wiedzy historycznej. Innowacyjność kultury popularnej badacz dostrzega w dodawaniu nowych reguł do starych, umiejętnym wykorzystywaniu zapożyczeń, podejmowaniu tematów pomijanych przez mainstream, a także w twórczym mieszaniu i przetwarzaniu motywów funkcjonujących obecnie lub w przeszłości w literaturze „wysokiej"[23].

Proza popularna dostarcza przyjemności i rozrywki, lecz nie jest przy tym pozbawiona refleksji i pojawiają się w niej poważne tematy, choć ich artystyczne i intelektualne realizacje niekoniecznie są w pełni satysfakcjonujące (zwłaszcza gdy zestawia się je z dziełami dawnych mistrzów i mistrzyń). Dążenie do zaspokojenia potrzeb odbiorczyń i odbiorców wiąże się z wyborem określonego gatunku, schematów narracyjnych (szczęśliwe zakończenie, obecność powtarzalnych wątków i motywów), typów postaci, formy językowej, konstrukcji świata przedstawionego (jak występowanie binarnych opozycji płciowych i strzeżenie ich granic)[24]. Można jednak wskazać próby modyfikacji klisz, komplikowania losów postaci oraz poruszania mniej oczywistych tematów. We współczesnej literaturze popularnej nierzadko mamy do czynienia ze zmianami w interpretacji nie tylko utrwalonych wizerunków postaci historycznych czy wydarzeń dziejowych, ale i ze wzbogacaniem ich o nowe odczytania i konteksty, płynące z badań naukowych (antropologii kulturowej, etnologii, psychologii, socjologii) oraz odkryć historyków/historyczek i archeologów/archeolożek.

Adam Mazurkiewicz podkreśla, że kultura popularna ma konserwatywny charakter i na jej obszarze nieczęsto dochodzi do eksperymentów artystycznych, podważających utrwalone w tradycji wizje przeszłości[25]. Powstające w jej obrębie obrazy epok dawnych w mniejszym stopniu odnoszą się do tekstów źródłowych lub ustaleń badaczy/badaczek, w większym zaś do zakorzenionych w wyobraźni zbiorowej wizji przeszłości utrwalonych przy pomocy środków typowych dla obiegu popularnego, dlatego najczęściej nie ma w nich miejsca na rewizję historii[26] (lub jest ona tylko pozorna i powierzchowna). Autorki i autorzy często tworzą powieści quasi-historyczne, w których realia świata przedstawionego – jakkolwiek inspirowane przeszłością – są jedynie egzotycznymi ozdobnikami[27].

[22] M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada?*, Kraków 2017, s. 317–318.
[23] W. Kajtoch, dz. cyt., s. 104.
[24] A. Martuszewska, dz. cyt., s. 19–22.
[25] A. Mazurkiewicz, *Polska współczesna powieść historyczna i kultura popularna (prolegomena)*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze" 2016, nr 5, s. 16.
[26] Tamże, s. 30.
[27] Tamże, s. 17.

Współcześnie „historyczność" oznacza często, że fabuła została umieszczona w odległym (lub mniej odległym), zamkniętym odcinku czasu. Niekiedy pisarki i pisarze nie przejawiają chęci podejmowania dyskusji z obowiązującymi interpretacjami wydarzeń, postaci i procesów dziejowych. Wynika to między innymi z mechanizmów rynkowych i przekonania, że typowy odbiorca/typowa odbiorczyni literatury popularnej najbardziej lubi to, co już zna. Zdaniem Mazurkiewicza celem, który stawiają sobie autorki i autorzy współczesnych popularnych powieści historycznych:

> nie jest ani „powiedzieć, jak to naprawdę było" (postulat Leopolda von Rankego, który legł u źródeł tradycyjnej historiografii), ani odtworzyć dzieje z perspektywy ich doświadczenia przez jednostkę, uwikłaną w różnorakiej natury uwarunkowania (tak czynili historycy związani z kręgiem „Annales") […]. Przeciwnie, dość często można zauważyć tendencję do podwojenia perspektywy czasowej: przeszłość, z której autorzy czerpią inspirację do kreślenia obrazu świata przedstawionego, zostaje ukazana przez współczesną świadomość i wrażliwość estetyczną. Prawidłowość tę celnie opisał Janusz Tazbir, akcentujący relację pomiędzy „horyzontem oczekiwań" założonego czytelnika a odzwierciedleniem „ducha epoki", w której powstało dane dzieło literackie: „Im bardziej utwór jest nastawiony na masowego odbiorcę, tym plastyczniej chyba odzwierciedla aktualne, ortodoksyjne i – opozycyjne, nurty epoki"[28].

Również inni badacze i badaczki zwracają uwagę na obecną w popularnej literaturze historycznej dowolność kreowania obrazów przeszłości i nieprzestrzeganie przez jej autorki i autorów zasady prawdopodobieństwa. Przyczyną tych zjawisk może być pragnienie stworzenia sugestywnego i atrakcyjnego obrazu dziejów dostosowanego do możliwości poznawczych oraz preferencji odbiorców/odbiorczyń. Nie jest to *novum* w literaturze czy kulturze, jednak zmieniły się cele, które takie zabiegi miały pomóc osiągnąć. Pisarki i pisarze dziewiętnastowieczni dążyli do rekonstrukcji historii w celach dydaktycznych i wzorcotwórczych, wierząc, że jest ona możliwa. Współcześni autorzy i współczesne autorki tworzą najczęściej „produkt" literacki, który ma dostarczyć odbiorcom rozrywkę i wzruszenie, w dalszej kolejności wiedzę oraz wzorce postępowania. Przedstawiają też własne wizje dawnych epok, do których odnoszą swe przeżycia i poglądy. Nie znaczy to, że ich utwory są pozbawione wartości poznawczych i pełnią wyłącznie funkcje ludyczne. „Popularność" nie wyklucza bowiem możliwości poruszenia istotnych problemów. Marta Tomczok uważa, że działanie autorek i autorów literatury popularnej polega na: „forsowaniu złożonych i ukrytych ideologii, odsłanianiu i wzmacnianiu społecznych pragnień. I nade

[28] A. Mazurkiewicz, dz. cyt., s. 20.

wszystko: na opisywaniu relacji, jakie zbiorowość utrzymuje ze swoją historią”[29]. Walory kultury popularnej podkreśla również Mazurkiewicz:

> w przestrzeni kultury popularnej bowiem – i za sprawą jej mediów […] rozgrywa się współczesny dyskurs o przeszłości. „Przeniesieniu” dyskursu z obiegu wyższego do niższego sprzyja swoistość sytuacji komunikacyjnej, w jakiej znajduje się odbiorca wytworów popkultury oraz ideologiczno-dydaktyczny wymiar obiegu niższego, który współtworzą […] praktyki uprawomocniające porządek społeczny. Owej właściwości popliteratury sprzyja silnie zaznaczająca się gatunkowość twórczości *gentium minorum*. Owszem, można dostrzec również w literaturze popularnej tendencje do rezygnacji z puryzmu genologicznego. Są one jednakże wtórne wobec eksperymentów formalnych właściwych dla obiegu wysokiego i nierzadko inaczej motywowane. Najczęściej bowiem twórcy łączą różne gatunki i konwencje nie po to, by wydobyć z takiego mariażu ich potencjał artystyczny, lecz aby poszerzyć grono czytelników (a zarazem i potencjalnych nabywców)[30].

Diagnozując przyczyny sięgania do przeszłości we współczesnej prozie, autorki wstępu do monografii *Literatura i inne historie* wskazują przede wszystkim na eskapizm. Akcentują przekonanie o wspólnych, narratywistycznych korzeniach literatury i historii, a także subiektywizm opowieści o przeszłości, w których przenikają się fikcje prywatne i zbiorowe. Zdaniem Barbary Gutkowskiej i Agnieszki Nęckiej w nurcie rewindykacyjnym współczesnej prozy historycznej znajduje wyraz krytyka i kompromitacja obrazu przeszłości uproszczonej, pozytywnej, zerojedynkowej, odsłaniają się mechanizmy wykluczenia i powiązania z ideologią i władzą (choć badaczki nie powołują się na konkretne utwory, potwierdzające ich rozpoznania)[31]. Z kolei Tomasz Mizerkiewicz podkreślał wszechobecność, wielość i demokratyzację narracji o przeszłości:

> żyjemy w czasie wielu narratywizacji i historii zależnych od potrzeb opisowych ich autorów. […] nieco przywykliśmy do myślenia o historii nie wyłącznie jako konstrukcie językowym osoby opowiadającej o niej, ale również jako czymś, co podlega akumulacjom i ekspresjom w formie doświadczenia, pamięci, afektów, sprawczości pewnych przedmiotów materialnych itd. To z tego powodu mogła wydarzyć się rzecz równie osobliwa, jak odzyskanie pełni aktualności, czyli wrażenia teraźniejszej obecności drugiej wojny i Holokaustu w polskiej literaturze po roku 2000[32].

[29] M. Tomczok, dz. cyt., s. 154.
[30] A. Mazurkiewicz, *(Pop) kulturowe trwanie wieku XIX. Casus: literatura kryminalna*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, 2018, nr 4 (50), s. 130.
[31] B. Gutkowska, A. Nęcka, *Wstęp* [w:] *Literatura i inne historie*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2011, s. 7.
[32] T. Mizerkiewicz, *Niewspółczesność. O możliwej historii literatury polskiej po 1989 roku*, „Wielogłos” 2000, nr 1 (43), s. 30.

Aleksandra Chomiuk stwierdziła natomiast, że powszechne w prozie ostatniego trzydziestolecia zrywanie z typową dla klasycznej powieści historycznej konwencją dystansu czasowego przyczynia się do powstawania utworów hybrydycznych, łączących pierwiastki prywatne z dokumentarnymi i fikcyjnymi[33]. Poczytność tego typu prozy wpływa, według badaczki, na wyodrębnienie się: „nurtu powieści historycznego »środka«, utworów wykraczających poza aspekt ludyczny, nierezygnujących jednak z tradycyjnej fabuły i niezatracających się w negowaniu możliwości rekonstrukcji przeszłości – jeżeli nie prawdziwej, to przynajmniej prawdopodobnej”[34].

Literatura jest jednym ze sposobów poszukiwania odpowiedzi na pytania o współczesne reprezentacje historii, o to, jakimi środkami i w jakim celu tworzy się rozmaite interpretacje minionych czasów. Przeszłość coraz częściej pojawia się w wielu postaciach w niemal każdej odmianie gatunkowej prozy; jest też użytkowana na różne sposoby i w różnych celach. Można zapytać, do jakich wzorców odwołują się pisarki i pisarze (czy jest to naśladownictwo, czy może polemika z poprzedniczkami i poprzednikami), jakie rodzaje wyobraźni historycznej są najbardziej rozpowszechnione, jakie wydarzenia i postaci z przeszłości są eksponowane, jakie pomijane, jakie literackie interpretacje dziejów zyskują dziś najszerszy odbiór? Do jakich funkcjonujących w świadomości zbiorowej mitów odnoszą się twórczynie i twórcy, czy traktują je aprobatywnie, czy próbują je podważać bądź demaskować? Czy krąg bohaterek i bohaterów z przeszłości ulega poszerzeniu o nieobecne dotąd grupy czy postaci, a jeśli tak, to w jaki sposób kreowane są ich portrety? Czy pojawiają się przekroczenia binarnych opozycji między płciami i rolami społecznymi pełnionymi w przeszłości przez kobiety i mężczyzn? W jaki sposób są one przedstawiane? Jak dzisiejsza powieść historyczna odbija współczesność i jak wygląda cechująca gatunek zdolność do aktualizacji? Na ile świadomie i w jakim celu pisarki i pisarze, odwołując się do historii, przewartościowują ją? Jakim celom mogą służyć kreowane w prozie historycznej obrazy przeszłości, czy cele te są wprost wyrażane przez autorki i autorów, a jeśli tak, to na ile ich realizacja odpowiada postulatom? Jaką przeszłość chcą widzieć twórczynie i twórcy i jak wplatają w nią odniesienia do współczesności? Próbując odpowiadać na te i podobne pytania, nie można lekceważyć literatury i kultury popularnej oraz siły ich oddziaływania.

---

[33] A. Chomiuk, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Lublin 2009, s. 275.

[34] Tamże, s. 276. Na temat prozy środka zob. także A. Czyżak, *Proza środka – strategie i przemieszczenia w literaturze XXI wieku* [w:] *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, red. A. Skubaczewska-Pniewska, M. Wołk, Toruń 2019, s. 50–63.

2. Pisarstwo historyczne kobiet w zachodniej i polskiej refleksji badawczej

W badaniach zachodnich, od dawna traktujących literaturę popularną jako pełnowartościowy przedmiot refleksji naukowej, można zauważyć duże zainteresowanie romansem historyczno-obyczajowym, rozumianym jako gatunek niejednoznaczny, odzwierciedlający kulturowe postrzeganie miłości oraz ukazujący złożoność artystycznych wyobrażeń uczuciowości. Nie stawia się wyraźnej granicy pomiędzy powieściami z rejestru wysokiego, określanymi zazwyczaj jako postmodernistyczne[35], a tymi z poziomu popularnego. Diane Elam analizująca powieści Umberto Eco, Waltera Scotta i Barbary Cartland i traktująca je na równych prawach, podkreśla: „w postmodernizmie, podobnie jak w romansie, zacierają się podziały na wysokie i niskie, gabinet i buduar"[36]. Lisa Fletcher w pracy *Historical Romance Fiction: Heterosexuality and Perfomativity* twierdzi natomiast, że czytanie popularnych i postmodernistycznych romansów historycznych ujawnia ich powinowactwa na poziomie gatunkowym i ideologicznym, mając na myśli przede wszystkim dominującą w nich heteronormę[37].

Diana Wallace, autorka monografii *The Woman's Historical Novel. British Women Writers 1900–2000,* akcentowała, że fikcja historyczna ma wyjątkowe znaczenie dla dwudziestowiecznego kobiecego pisania i czytania[38]. Powieść historyczną o rodowodzie walterscottowskim tworzyli mężczyźni i była ona adresowana głównie do mężczyzn, mimo że pisarki również wybierały ten gatunek. Kobiety były wówczas wyłączone z działalności publicznej, uważano zatem, że nie są zdolne do wytworzenia wrażenia autentyczności koniecznego w konstruowaniu świata przedstawionego klasycznej powieści historycznej[39]. Rzadko umieszczano je w centrum takich narracji, bowiem wedle ówczesnych przekonań nie

[35] Są to powieści, których autorzy i autorki wprowadzają do fikcyjnych światów historyczne postaci, wydarzenia i dokumenty w sposób jawny. Różnica między klasyczną a postmodernistyczną powieścią historyczną polega na tym, że pierwsza unika anachronizmów i wprowadza fikcję tam, gdzie można wykorzystać „puste miejsca" historii, uzupełnić je o elementy pominięte lub niedopowiedziane, jednak w granicach prawdopodobieństwa. Jest też realistyczna. Powieść postmodernistyczna eksponuje anachronizmy, jest apokryficzna i fantastyczna. Por. B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Kraków 2013. Zob. także B. Bakuła, *Powieść historyczna a postmodernizm*, „Opera Slavica" 1994, nr 3, s. 27–39.

[36] D. Elam, *Romancing the Postmodern,* Nowy Jork 1992, s. 1.

[37] L. Fletcher, *Historical Romance Fiction. Heterosexuality and Perfomativity*, Nowy Jork 2008, s. 2.

[38] D. Wallace, *The Woman's Historical Novel. British Women Writers 1900–2000,* Basingstoke 2008. Na ważność powieści historycznej dla pisarstwa kobiet wskazywał również Jerome de Groot w monografii *The Historical Novel. The New Critical Idiom,* Londyn 2010.

[39] D. Wallace, dz. cyt., s. 9.

wywierały one żadnego wpływu na historię, co jest jednym z wyznaczników kanonicznego modelu gatunku.

Niektóre definicje powieści historycznej zawężały rozumienie gatunku do narracji, w którym musi pojawić się historia polityczna i postaci historyczne. Powodowały one, że utwory o przeszłości pisane przez kobiety, o kobietach i przede wszystkim dla kobiet nie były dobrze oceniane i nie traktowano ich jako powieści historyczne. W tradycyjnym modelu gatunkowym kobiety nie mogły odnaleźć siebie. Wallace wskazuje na gotycyzm jako ten nurt, który najmocniej wpłynął na rozwój powieści historycznej tworzonej przez pisarki w XX wieku – tymczasem był on wówczas krytykowany, a autorki, takie jak Ann Radcliffe, długo marginalizowano[40]. Piętnowano ich „kobiece" podejście do przeszłości, które miało przejawiać się w eksponowaniu wątków romansowych i motywów fantastycznych, a nie odniesień dokumentarnych lub nawiązań do ważnych prądów ideowych. Osłabienie modelu powieści walterscottowskiej na początku XX wieku stało się punktem zwrotnym dla gatunku, gdyż umożliwiło jego przeobrażenia[41].

Pisarki zaczęły wówczas podważać męski model historiografii, co doprowadziło do powstania powieści historycznej dla kobiet[42]. Wallace podkreśla, że tworzące ją autorki wybierały tematy marginalne, „błyski historii"[43] zamiast doniosłych wydarzeń i długotrwałych procesów dziejowych. Początkowo uzupełniały nieobecność kobiet w narracji historycznej, rzadziej podejmowały problematykę dotyczącą cielesności, sprawczości, przemocy i podporządkowania. Do ukształtowania feministycznie zorientowanej świadomości historiograficznej doszło dopiero w drugiej połowie XX wieku, równolegle z dążeniem kobiet do uzyskania podmiotowego statusu w historii[44]. Pisarki zaczęły także wykorzystywać aktualizacyjną funkcję fikcji historycznej – zwracając uwagę na różne formy kobiecej opresji w przeszłości, mogły komentować podobnie opresyjną współczesność[45].

Wallace uważa, że wybór formy dotąd uważanej za męską: „może być efektem kilku czynników – poczucia, że kobiety weszły do historii jako obywatelki, wzrostu znaczenia historyczek oraz pojawienia się pisarek z uniwersyteckim wykształconych na

[40] W polskiej literaturze podobnie działo się w przypadku Anny Mostowskiej; na ten temat pisałam w poprzednim rozdziale pracy.
[41] D. Wallace, *The Woman's Historical Novel*, dz. cyt., s. 27.
[42] Tamże, s. 6.
[43] Określenie Danuty Dąbrowskiej. Zob. taż, *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczaniu historii*, Szczecin 2012, s. 17.
[44] J.E. Barlow, *Womens Historical Fiction „After" Feminism. Discursive Reconstructions of the Tudors in Contemporary Literature*, rozprawa doktorska obroniona w 2014 r. w Uniwersytecie Stellenbosch, dostępna w internetowym repozytorium uczelni: https://core.ac.uk/download/pdf/37421282.pdf [dostęp: 21.11.2021].
[45] Tamże, s. 17.

uniwersytetach”[46]. Historia kobiet jako dziedzina akademicka narodziła się w latach siedemdziesiątych XX wieku, ale o ich nieobecności w dziejach pisała już w 1932 roku Virginia Woolf w eseju *Własny pokój,* zaś trzy lata później wypowiedziała się na ten temat jedna z polskich prekursorek badań nad przeszłościąi kobiet, Łucja Charewiczowa (jej sylwetkę i publikacje przedstawiłam w rozdziale pierwszym pracy).

Jenna Barlow prześledziła wpływ feminizmu drugiej fali na powieść historyczną. Za najistotniejsze zmiany uznaje (za Gerdą Lerner) odejście od modelu bohaterki-ofiary oraz poszukiwanie przejawów kobiecej sprawczości, akcentując, że dotychczasowe próby autorek, aby zmieścić się w tradycyjnie pojmowanym gatunku, okazały się niewystarczające[47]. Ustalenia feministycznej historiografii rezonowały w beletrystyce historycznej od lat osiemdziesiątych XX wieku, w uproszczonej postaci przeniknęły także do kultury popularnej, która w znacznym stopniu wpływała i nadal wpływa na świadomość kobiet[48]. Styl edukacji i normy obyczajowe w pierwszych fazach feminizmu powodowały, że autorki opisywały w swoich utworach ówczesne podziały płciowe. Barlow wskazuje na ogromny wzrost popularności powieści historycznych kobiet od lat siedemdziesiątych XX wieku[49], łącząc to zjawisko także z rozwojem feminizmu. Skłaniał on pisarki do przedstawiania doświadczeń kobiet w dawnych epokach. Pisały o bohaterkach z przeszłości, dowartościowywały ich perspektywę, przeobrażając je w aktywne uczestniczki historii, choć w innym obszarze niż mężczyźni. Wzrosło znaczenie sfery prywatnej i roli, jaką odgrywała w niej kobieta. Wszystkie te czynniki spowodowały masową produkcję papierowych romansów o ściśle określonych zasadach formalnych i tematycznych. Najważniejsza sprawą była w nich miłość, a komplikacje wynikały z niemożności połączenia się bohaterki z mężczyzną, którego pragnęła[50]. Takie reguły fabularne gwarantowały bowiem pisarkom sukces komercyjny i szybko przeniknęły do powieści historycznych, w których to dziejowe perturbacje stanowiły często utrudnienia na drodze do *happy endu*[51]. W pracy Barlow można znaleźć dokładne omówienie relacji między feminizmem a fikcją historyczną pisaną przez kobiety, traktowaną jako odrębny gatunek ukształtowany w drugiej połowie XX wieku. Badaczka podkreśla, że zależność między rozwojem feminizmu i przemianami fikcji historycznej kobiet umożliwiała pisarkom i pisarzom oraz czytelniczkom i czytelnikom wyobrażenie sobie i przedstawienie

[46] D. Wallace, dz. cyt., s. 27.
[47] J.E. Barlow, *Womens Historical Fiction „After” Feminism*, dz. cyt., s. 43.
[48] Tamże, s. 45.
[49] J. Radway, *Reading the Romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*, Chapel Hill, 1984, s. 28.
[50] Barlow szczegółowo analizuje poglądy krytyczek feministycznych na temat reprezentacji kobiet w masowym romansie, także historycznym.
[51] H. Hughes, *The Historical Romance*, Londyn 1993, s. 13.

inkluzywnych wersji przeszłości, rekonstrukcję historii kobiet oraz zróżnicowanie kobiecej perspektywy, a także opis rozmaitych tożsamości i motywacji w dyskursie dotąd uważanym za męski[52].

W zachodnich badaniach powieści historycznej powstały nowe definicje powieści artystycznej i tak zwanego nurtu „środka". Zaproponowana przez Lindę Hutcheon kategoria „historiograficzna metafikcja" jest już dobrze zakorzeniona w polskim literaturoznawstwie. Kryją się za nią powieści, których autorki i autorzy są nastawieni autorefleksyjnie w stosunku do przeszłości i jej narratywizacji oraz podtrzymują wiarę w wartość narracji historycznej. Przedmiotem zainteresowania autorek i autorów tworzących historyczne metafikcje są nieuwzględniane w dyskursie historycznym wydarzenia, postaci i grupy marginalizowane i wykluczane. To również jeden ze sposobów tworzenia rozmaitych historii alternatywnych[53].

Pojawiły się również węższe kategoryzacje: „ponowoczesny romans" (Elam, Belsey), „nowa fikcja historyczna" (Janik, Rozett), zaproponowana przez Lisę Fletcher „historyczna fikcja romantyczna", a także postmodernistyczny romans, parodiujący klasyczne wzorce[54]. Różnorodność terminologiczna unaocznia, że najnowsze powieści nie zawsze odrywają się od tradycji gatunku, ale zachodzące w ich obrębie zmiany są równie istotne jak ciągłość[55]. Prowadzone w zachodniej humanistyce badania nad romansem dotyczą wielu obszarów i możliwości interpretacyjnych. W opinii licznych badaczek romans popularny umacnia patriarchalne struktury, przedstawiając je jako niezbędne kobietom, ale jednocześnie jego lektura może prowadzić do sprzeciwu wobec męskocentrycznej wizji, która nie przystaje do oczekiwań czytelniczek[56]. W tej optyce główne wątki romansowe, czyli miłość i upragniony związek, paradoksalnie skrywają podteksty wywrotowe, takie jak dążenie kobiety do osiągnięcia władzy i zdobycia bogactwa, a więc uniezależnienia się i samodzielności możliwych do uzyskania w związku z mężczyzną[57]. Według Tanii Modleski kobiety chętnie

---

[52] Tamże, s. 69.

[53] Metafikcje problematyzują różnicę między historią i fikcją, odnoszą się do teorii historiografii, są kategoriami samoświadomości. Postmodernistyczna historiografia wysuwa na plan pierwszy jedne wydarzenia, pomija zaś inne z powodów ideologicznych. W badaniu tego typu utworów zwraca się uwagę na intertekstualność, autorefleksyjność, nielinearność oraz parodię (albo parodiowanie), które służą takiemu wykorzystaniu materiału historycznego, by podważyć realizm. L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść. Parodia i intertekstualność historii*, przeł. J. Margański, „Pamiętnik Literacki" 1991, nr 4 (82), s. 216–229.

[54] Na temat popularnego oblicza metafikcji pisał Wojciech Browarny w książce *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław 2002. Według Dariusza Nowackiego tego typu powieści kobiecego autorstwa, czy to współczesne, czy historyczne, nie powstają w Polsce. Zob. D. Nowacki, *Kobiety do czytania. Szkice o prozie*, Katowice 2019, s. 69. W mojej opinii jako postmodernistyczną fikcję historyczną można interpretować *Wodę na sicie. Apokryf czarownicy* (Kraków 2019) Anny Brzezińskiej.

[55] L. Fletcher, *Historical Romance Fiction*, dz. cyt., s. 7.

[56] J. Radway, dz. cyt., s. 14.

[57] J. Cohn, *Romance and the Erotics of Property. Mass Market Fiction for Women*, Durham 1997, s. 15. Tematykę tę podjęła izraelska socjolożka Eva Illouz, którą zainteresował fenomen cyklu erotyków L.J. James

czytają romanse, bowiem te powieści wyrażają ich marzenia o zemście na mężczyznach[58]. W pracy *Loving with a Vengeance. Mass-Produced Fantasies for Women* (1982) badaczka twierdziła, że nie należy krytykować gatunku, ale realia społeczne i obyczajowe, które powodują, że taka literatura jest wciąż potrzebna kobietom[59]. Romans nie jest gatunkiem jednoznacznym, z jednej strony utrwala, z drugiej zaś podważa patriarchalne schematy – ta jego cecha ujawnia się szczególnie w romansach postmodernistycznych, gdzie konwencja zostaje zakwestionowana. W analizowanej przeze mnie literaturze ta tendencja również jest w pewnym stopniu widoczna.

Na wywrotowy potencjał romansu zwracały również uwagę polskie badaczki. Agnieszka Setecka podkreślała, że najważniejszą rolę odgrywają w nim kobiece emocje i wartości, odnoszące się raczej do tradycyjnego rozumienia kobiecości[60]. Przewaga kobiety nad mężczyzną jest w nim ograniczona do sfery uczuciowej, a wydarzenia dzieją się na warunkach patriarchatu, który ściśle określa genderowe role i wynikające z nich możliwości. Bohaterki nie powinny przekraczać granic płciowych, tymczasem niejednokrotnie muszą wybierać między uczuciem a niezależnością, co może komplikować gatunkowe schematy.

Podobne obserwacje można odnieść do romansów historyczno-obyczajowych, jednak tu sytuacja jest bardziej złożona ze względu na historycznie zmienny charakter relacji mężczyzn i kobiet, szczególnie małżeństwa w dawnych epokach (mam tu na myśli przede wszystkim kulturę europejską, mocno zróżnicowaną pod tym względem). Długo było ono kontraktem dotyczącym raczej rodzin niż jednostek, kobieta podlegała najpierw ojcu, a później mężowi lub męskim krewnym, jej pozycja była słabsza także pod względem prawnym (pewnym wyjątkiem były zamożne wdowy mające mocną pozycję w rodzinie). Nieformalne związki nie były powszechnie akceptowane[61], pozostające w nich kobiety niejednokrotnie dotykał ostracyzm, ponadto nie dawały im one żadnego zabezpieczenia prawnego. Obecne w romansach historycznych postrzeganie miłości i rozumienie małżeństwa bywa naznaczone

---

rozpoczętego powieścią *Pięćdziesiąt twarzy Greya*. Zob. E. Illouz, *Hardkorowy romans. „Pięćdziesiąt twarzy Greya", bestsellery i społeczeństwo* (przeł. J. Konieczny, Warszawa 2015). Jej rozważania są przykładem śledzenia ważnych zagadnień takich jak społeczne potrzeby i wartości ujawniające się na obszarze kultury popularnej, analizy pozbawionej pogardliwego i wyższościowego tonu w stosunku do odbiorców i odbiorczyń tego typu literatury.

[58] Podaję za A. Setecka, *Romans – przejaw zwycięstwa czy klęski kobiet* [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000, s. 192.

[59] Tamże, s. 197.

[60] A. Setecka, dz. cyt., s. 195.

[61] Ta prawidłowość dotyczy czasów dominacji chrześcijaństwa w Europie; w antycznym Rzymie konkubinat był powszechny, nie każdy miał bowiem wolę lub status społeczny umożliwiający zawarcie małżeństwa.

prezentyzmem, autorki zbyt mało uwagi poświęcają poznaniu kontekstu historyczno-obyczajowego epok, w których rozgrywa się ich akcja[62].

Wpisując swoje postaci w romansowy schemat, pisarki podkreślają rozdźwięk pomiędzy ich dążeniem do samorealizacji w sferze uczuciowej i osiągnięciem innych celów życiowych, niekiedy uwikłanie w złożoną sieć stosunków społecznych lub rodzinnych. Uwidacznia się to szczególnie w powieściach z akcją osadzoną w drugiej połowie dziewiętnastego wieku, w których pojawiają się wątki emancypacji obyczajowej, zawodowej, edukacyjnej, artystycznej i politycznej kobiet. Również autorki utworów przedstawiających odleglejszą przeszłość podejmują temat dążeń kobiet do wzmocnienia swojej pozycji lub jej zmiany, zwykle wymuszonej okolicznościami – niekiedy odbywa się to w granicach wyznaczonych przez normy społeczno-kulturowe, czasami zaś dochodzi do prób ich przekroczenia. Podobne przesunięcia można obserwować w przypadku bohaterów interesujących mnie powieści. Spektrum pojawiających się w nich męskich postaci jest coraz bardziej zróżnicowane. Pisarki odwołują się zarówno do tradycyjnych, hegemonicznych wzorców męskości, jak i przedstawiają słabiej obecne typy męskości – pojawiają się w nich na przykład mężczyźni nieheteronormatywni (na przykład w powieściach Elżbiety Cherezińskiej) oraz bohaterowie z innych klas społecznych niż długo dominująca w prozie historycznej szlachta oraz inteligencja i zamożne mieszczaństwo.

Romanse, których różne formy stanowią najliczniejszą grupę analizowanych przeze mnie utworów, są powszechnie kojarzone z opowieścią o miłości, która mimo rozlicznych przeszkód znajduje szczęśliwy finał. Poczytność tak skonstruowanych książek może wynikać z łatwej dostępności takiej literatury, jej szerokiej dystrybucji[63]. Twórczynie i twórcy korzystają ze sprawdzonych, rozpoznawalnych schematów, tylko w nieznaczny sposób modyfikowanych – zmieniają się głównie sposoby kreowania postaci, miejsce i czas akcji. Po 1989 roku na polskim rynku istniała już nie tylko ugruntowana tradycja romansu historycznego, ale pojawiły się wydawane masowo pseudohistoryczne książki takich autorek, jak Barbara Cartland, Jude Devereaux i Catherine Coulter. Pisały one mało zindywidualizowane, komercyjne powieści z akcją osadzoną w przeszłości, która jest ograniczona do konwencjonalnie i powierzchownie zarysowanego tła. Dynamiczny rozwój

[62] Nie biorą pod uwagę faktu równoczesnego istnienia rozmaitych form związków małżeńskich i pozamałżeńskich oraz różnych sposobów definiowania rodziny, pomimo że na ten temat powstało wiele opracowań. Por. np. *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX,* red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2004; J. Godlewicz-Adamiec, *Miłość czy kontrakt? Koncepcja małżeństwa w niemieckiej i polskiej literaturze średniowiecza*, Warszawa 2011; A. Urbanik-Kopeć, *Matrymonium. O małżeństwie nieromantycznym*, Warszawa 2022.

[63] A. Martuszewska, *Architektonika literackiego romansu*, Gdańsk 2014, s. 15.

literatury popularnej nasilił się w XXI wieku, na co wpłynęła nie tylko rosnąca liczba przekładów, ale również rosnąca dostępność seriali telewizyjnych o tematyce historycznej, w których wątki miłosne odgrywały i nadal odgrywają ważną rolę.

Ważnym źródłem inspiracji polskich pisarek jest zachodnioeuropejska proza historyczna o profilu określanym jako feministyczny, choć w mojej opinii jest to kwalifikacja dyskusyjna, bowiem zakłada jednorodność feminizmu, tymczasem tworzą go liczne, niekiedy bardzo zróżnicowane, ruchy społeczne i prądy myślowe. Barlow podkreśla związek tego typu literatury z postfeminizmem, rozwijającym się na Zachodzie od lat osiemdziesiątych XX wieku. Zjawisko to nie ma jednej definicji – bywa uznawane za modną, odpolitycznioną formę feminizmu, wchłoniętą przez popkulturę i związaną z komercją. Przegląd jego definicji przedstawił Samuel Nowak:

> Po pierwsze, możemy rozumieć postfeminizm jako wchłonięcie przez kulturę głównego nurtu postulatów feministycznych, przy jednoczesnym ich odpolitycznieniu [propozycja Deborah Rosenfelt i Judith Stacey, 1987]. Po drugie może oznaczać sytuację, w której kobiety nie utożsamiają się z feminizmem oraz potrzebą aktywizmu, ponieważ zostały zrealizowane jego postulaty [za Susan Faludi, przybliżone stanowisko ma także w tej kwestii Tania Modleski]. Wreszcie, jak sugeruje Amanda Press, terminem postfeminizm możemy opisać antyfeministyczny backlash. Postfeminizm to inaczej czasy po feminizmie, doba restauracji tradycyjnych wartości, które próbowała podważyć rewolucja seksualna[64].

Nurt ten jest pozbawiony politycznej siły i głębszej refleksji, odpowiada raczej na bieżące potrzeby odbiorczyń – feministycznie zorientowanych czytelniczek, pragnących czytać o „silnych kobietach z przeszłości", z którymi mogą się identyfikować. Jak podkreśliła Bożena Karwowska w recenzji powieści *Dysonans* (2008) Ewy Stachniak, autorki tego typu książek przypominają długo pomijane czy też widziane jedynie z męskiej perspektywy bohaterki[65].

Po roku 2000 ukazały się na polskim rynku wydawniczym powieści takich pisarek jak Tracy Chevalier[66] i Philippa Gregory[67]. Współcześnie tłumaczone są różne gatunki prozy historycznej: beletryzowane biografie, romanse historyczne, powieści pseudohistoryczne, nawiązujące do serii Harlequin. Niekiedy są to interesujące, nieoczywiste utwory, jak powieści Emmy Donoghue (między innymi *Muzyka żab*, przeł. Z. Szachnowska-Olesiejuk,

[64] S. Nowak, *Postfeminizm, kultura popularna i konserwatywna modernizacja* [w:] *Kobiety w społeczeństwie polskim*, red. W. Szczodry, A. Palęcka, M. Warat, Kraków 2011, s. 213–214.
[65] B. Karwowska, *Romantyczny trójkąt miłosny*, „Fraza" 2011, nr 1 (71), s. 314.
[66] Najbardziej znana jest jej powieść *Dziewczyna z perłą* (przeł. K. Puławski, Poznań 2002), zekranizowana w 2003 roku w reżyserii Petera Webbera.
[67] Jej cykle powieściowe dotyczą historii Wielkiej Brytanii, to między innymi *Wojny kuzynów* i *Cykl tudorski*.

2016) lub *Wąż z Essex* Sarah Perry (przeł. A. Zdrodowski, Warszawa 2019). Postmodernistyczna fikcja historyczna kobiet była wydawana w przekładach głównie w latach dziewięćdziesiątych XX wieku – są to chociażby utwory Jeanette Winterson (*Namiętność*, przeł. J. Gołyś, 1995), Margaret Atwood (*Grace i Grace*, przeł. A. Moszczyńska-Biała, 1999) oraz Angeli Carter (*Mądre dzieci*, przeł. J. Jabłońska-Bayro, 1999).

W ostatnim dziesięcioleciu rocznie ukazywało się na polskim rynku od kilkunastu do kilkudziesięciu tłumaczeń powieści historycznych kobiecego autorstwa, poświęconych przede wszystkim kobietom. Były to utwory głównie Brytyjek i Amerykanek, rzadziej pisarek pochodzących z innych krajów[68]. Ich bohaterki wywodzą się głównie z wyższych sfer społecznych, niekiedy są to uczone, podróżniczki i artystki[69]. Zainteresowanie autorek budziły także żony i partnerki sławnych mężczyzn[70] oraz postacie zapomniane lub nieznane, a także mniej oczywiste odczytania i interpretacje biografii sławnych kobiet. Współcześnie do zagadnień związanych z prywatnym życiem ludzi z przeszłości dodaje się problematykę o charakterze etnicznym, klasowym i tożsamościowym oraz psychoseksualnym, która jest często podejmowana w pracach naukowych i popularnonaukowych. Podobne tematy pojawiają się w fikcji historycznej kobiet. W Polsce jak dotąd ukazało się jednak niewiele powieści, które przez zachodnią krytykę są interpretowane jako feministyczne[71].

3. Wyróżniki fikcji historycznej polskich pisarek

Wyraźny wzrost popularności różnych odmian pisarstwa historycznego nastąpił w Polsce w drugim dziesięcioleciu XXI wieku wraz z rozwojem literatury gatunkowej. Mirosław Gołuński, według którego obecnie doszło do przezwyciężenia kryzysu powieści

[68] Tworzą one zarówno w nurcie popularnym (Sabine Ebert, Iny Lorentz, Jeanine Meighorner, Elvira Baryakina), jak i reprezentują prozę „środka" (Kristina Sabaliauskaite, Katja Kettu, Soheir Khassogi, Elif Shafak).

[69] O artystkach pisały np. Michelle Marly (*Mademoiselle Coco*, przeł. U. Pawlik, Kraków 2021), Elena Poniatowska (*Leonora*, przeł. M. Olejnik, Katowice 2017). W Polsce ukazały się także komiksy na kanwie biografii malarek, m.in. *Artemizja* Nathalie Ferlut i Tami Baudoin (przeł. O. Mysłowska, Warszawa 2020) i *Tamara Łempicka* Virginie Greiner i Daphne Collignon (przeł. P. Łapicki, Warszawa 2020).

[70] Na przykład powieść Marie Benedict *Pani Einstein* (przeł. N. Mętrak-Ruda, Kraków 2017).

[71] Wystarczy rzut oka na strony internetowe, na których pojawiają się omówienia powieści określanych jako feministyczne, by stwierdzić, jak niewiele z nich ukazało się w polskim przekładzie. Zob. m.in. G. Centeno, *10 Feminist Historical Fiction Titles to Add to Your TBR*, Bookriot.com., https://bookriot.com/feminist-historical-fiction-books; R. Joyce, *Feminist Historical Novels: An important contribution to writing woman into history*, Women History Network, https://womenshistorynetwork.org/feminist-historical-novels-an-important-contribution-to-writing-women-into-history/ [dostęp: 21.12.2021].

historycznej, a także do wzrostu jej popularności, sądzi, że przełomowy był rok 2010[72]. Marta Tomczok twierdzi natomiast, że po 2012 roku ukształtował się model popularnego dziś romansu holokaustowego[73]. Wedle moich obserwacji większa liczba polskich książek historycznych pojawiła się dopiero po roku 2014 – od tego czasu wychodzi ich nawet po kilkadziesiąt, niekiedy kilkaset rocznie (lata 2020–2022). Ta wielość nie przekłada się jednakże na jakość artystyczną – zbyt często ukazują się bowiem utwory wtórne, kiczowate, bliskie grafomanii.

W wielu utworach przeszłość jest wyłącznie kostiumem (w dodatku źle dopasowanym i niestarannie wykonanym), mającym zwiększyć atrakcyjność i egzotyczność fabuły[74]. Wojciech Kajtoch, który analizował historyczne seriale kryminalne, zwrócił uwagę, że ich autorki i autorzy kładą akcent na koloryt historyczny, odtwarzany w przystępny sposób. Umożliwia to zlokalizowanie miejsca i czasu akcji oraz rozpoznanie określonych realiów historycznych. Jednocześnie muszą one przypominać współczesność, bowiem „dawny świat nie może nas odrzucać swoją obcością"[75]. Drobiazgowe odtwarzanie detali i wydarzeń tworzących tło uwiarygodnia perypetie bohaterów (zwiększa też autorytet twórczyni/twórcy); ma też cechy ideologicznego wyboru[76]. W powieściach i serialach o przeszłości często pojawiają się anachronizmy – na przykład w kryminale historycznym policjant zachowuje się tak, jak jego współczesny odpowiednik. Jest to poniekąd konieczność, wynikająca z nieubłaganych zasad czytelniczej recepcji utworów literackich, co Kajtoch rozważa na przykładzie kreacji osób prowadzących śledztwa:

> Jeśli […] ma być on pełnoprawną psychologicznie postacią, musi myśleć jak my. Inaczej będzie niepełnocennym znakiem epoki, jakimś schematycznym wyobrażeniem człowieka. A skoro nie potrafimy przekonująco oddać innego myślenia niż nasze – to psychologia postaci historycznej musi być podobna do naszej, co skądinąd nie jest zbyt prawdopodobne i stanowi anachronizm. Jeśli więc bohater myśli, prowadząc śledztwo – to musi tak je (myślowo) prowadzić, jak obecnie sądzimy, że się to robi[77].

---

[72] Badacz wskazuje na zalew powieści osadzonych w historii, często związanych z fantastyką, w których uwidacznia się przede wszystkim zainteresowanie średniowieczem, sarmatyzmem i romantyzmem. Zob. M. Gołuński, *Jerozolimskie piaski*, dz. cyt., s. 304.
[73] M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada?*, dz. cyt., s.
[74] Robert Ostaszewski wyróżnił kilka autorek kryminałów retro, które przyznają historii większą rangę i dbają o rozmaite detale –Hannę Cygler (*Czas zamknięty* i *Pokonani*) oraz Sabinę Waszut (m.in. *Rozdroża*, *W obcym domu*). R. Ostaszewski, *Kryminalna wersja historii*, „Nowa Dekada Krakowska" 2017, nr 1–2, s. 35.
[75] W. Kajtoch, *O poznawczych korzyściach z historycznych seriali kryminalnych* [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, Kraków 2015, s. 145.
[76] Tamże, s. 152.
[77] Tamże, s. 157.

Tę obserwację można odnieść do bohaterów i bohaterek innych gatunków literatury popularnej, na przykład powieści obyczajowych i biograficznych. Również oni/one powinny zachowywać się w określonych sytuacjach tak, jak spodziewa się tego czytelnik/czytelniczka (szczególnie w sferze emocjonalnej), co niekiedy odbiega od zachowanych świadectw o mentalności i obyczajowości epok dawnych.

Prozę historyczną można dziś znaleźć w ofercie niemal wszystkich polskich wydawnictw – niektóre z nich publikują przekłady romansów w typie harlequinów (Amber i Pascal), inne oferują utwory bardziej pogłębione i wieloznaczne (Marginesy). Wiele książek tego nurtu ukazało się nakładem oficyn: Skarpa Warszawska, Filia, Lira, Rytm, MG, Książnica, Prószyński i S-ka, Zysk i S-ka i stanowią one znaczącą część ich oferty. Rzadziej można znaleźć je w katalogach Wydawnictwa Literackiego lub Znaku, które wydają utwory autorek kojarzonych z głównym nurtem literatury także wówczas, gdy podejmują temat historyczny (jak Tokarczuk lub Gretkowska). Historyczne fikcje często ukazują się także w wydawnictwach działających w modelach self-publishingowych i vanity, jak Psychoskok, Videograf i Novae Res. Są one krytykowane za niski poziom opracowania redakcyjnego oraz liczne błędy językowe. W gronie autorek piszących historyczną fikcję można wskazać te, które specjalizują się w romansie, kryminale i różnych formach powieści biograficznej, będącej najczęściej beletryzowanym życiorysem, rzadziej opowieścią biograficzną. Należą do nich pisarki takie jak Maria Paszyńska, Joanna Jax, Edyta Świętek, Weronika Wierzchowska, a także: Magda Knedler, Janina Lesiak, Alina Zerling-Konopka, Renata Czarnecka, Ewa Stachniak, Agnieszka Wojdowicz i wiele innych.

Ponadto jest wiele autorek głównego nurtu literatury polskiej, które tworzą utwory z akcją osadzoną w przeszłości. W ich przypadku można dostrzec jednak pewną prawidłowość – rzadko są one traktowane przez nie same oraz krytyków/krytyczki jako należące do literatury historycznej. Może to wynikać z wąskiego rozumienia prozy historycznej – sprowadzania jej tylko do klasycznego wzorca bądź kojarzenia głównie z modelem sienkiewiczowskim, z którym pisarki o feministycznym światopoglądzie często polemizują. Przykładem może być twórczość Tokarczuk, która wielokrotnie osadzała akcję swoich utworów w przeszłości (*Podróż ludzi Księgi*, *E.E.*, *Prawiek i inne czasy*, *Empuzjon*), opowiadania: *Bardo. Szopka*, *Najbrzydsza kobieta świata*, *Wieczór autorski*, *Zdobycie Jerozolimy. Raten 1672* ze zbioru *Gra na wielu bębenkach* oraz *Zielone Dzieci* z *Opowiadań bizarnych*), ale jako powieść historyczną interpretowano dotąd przede wszystkim

opublikowane w 2014 roku *Księgi Jakubowe*, traktowane często jako polemikę z Sienkiewiczowską wizją przeszłości[78].

Niekojarzona wcześniej z powieścią historyczną Gretkowska w 2020 roku wydała osadzone w czasach stanisławowskich *Faworyty*, które określiła jako powieść w osiemnastowiecznym kostiumie, a w 2021 opublikowała *Mistrzynię* opartą na biografii Lucyny Ćwierczakiewiczowej. W wywiadach niechętnie mówiła o *Faworytach* jako powieści historycznej i podkreślała, że odnosi się w niej głównie do współczesnej sytuacji w Polsce[79]. Te utwory Gretkowskiej także nie były dotąd wnikliwiej interpretowane[80]. Kiedy pisarka Małgorzata Saramonowicz po dziesięciu latach milczenia ogłosiła dwa tomy powieści zapowiadanych jako trylogia historyczno-fantastyczna *Xiąg Nefasa* (2015, 2017), z akcją w XII wieku, wpisującą się w nurt słowiańsko-piastowski, doczekały się one jedynie kilku recenzji na internetowych blogach. Również autorki specjalizujące się w innych odmianach literatury popularnej stworzyły utwory historyczne. Anna Brzezińska, ceniona i nagradzana autorka fantastyki, w 2017 roku opublikowała w Wydawnictwie Literackim powieść *Córki Wawelu* (2017), rok później *Wodę na sicie. Apokryf czarownicy* (2018), jednak te książki, mimo że wyróżniające się na literackim rynku, nie doczekały się wielu profesjonalnych, pogłębionych omówień krytycznych, zostały natomiast dostrzeżone i docenione przez literacką blogosferę.

Niektóre pojawiające się w polskiej prozie historycznej kobiet tematy wynikają z panujących mód literackich. Najbardziej wyrazistym przykładem są krytycznie oceniane przez badaczki i badaczy Zagłady (ale także przez czytelniczą publiczność, zwłaszcza na Instagramie) romanse z wątkami holokaustowymi, o których więcej piszę w trzecim rozdziale pracy. Ukazuje się także wiele powieści z akcją osadzoną podczas I wojny światowej i w okresie dwudziestolecia międzywojennego – są to przede wszystkim sagi rodzinne oraz kryminały retro. Do mód literackich zaliczyć można zainteresowanie biografiami kobiet z

[78] W jednym z wywiadów pisarka powiedziała: „Pomyślałam nawet, że każde pokolenie powinno pisać swój własny rewers kanonu powieści historycznej, w jaki wyposażył nas Sienkiewicz". *Brakujące światy. Z Olgą Tokarczuk rozmawia Darek Foks*, „Tygodnik Powszechny" 2015, nr 44, s. 90–91. O *Księgach Jakubowych* jako kontrnarracji Trylogii pisał także Przemysław Czapliński. Zob. tenże, *„Księgi Jakubowe" czyli dwieście lat samotności*, „Gazeta Wyborcza" z 21.11.2014, https://wyborcza.pl/7,75410,16835955,ksiegi-jakubowe-czyli-dwiescie-lat-samotnosci-recenzja-nowej.html?disableRedirects=true [dostęp 17.11.2021].

[79] Zob. m.in. *Maria Olecha-Lisicka rozmawia z Manuelą Gretkowską, pisarką i autorką powieści „Faworyty"*, Dziennik Zachodni", 20.06.2020; https://dziennikzachodni.pl/prolog-odc-82-maria-olechalisiecka-rozmawia-z-manuela-gretkowska-pisarka-i-autorka-ksiazki-faworyty/ar/c13-15036634; *Osiemnastowieczni hipisi w powieści „Faworyty". Rozmowa Grzegorza Chojnowskiego z Manuelą Gretkowską*, Radio Wrocław, https://www.radiowroclaw.pl/articles/view/96644/Manuela-Gretkowska-osiemnastowieczni-hipisi-w-powiesci-Faworyty-WYWIAD [dostęp: 13.08.2021].

[80] Jedyną recenzję *Faworyt* w piśmie literackim opublikował Piotr Kępiński: *Odklejanie*, „Twórczość" 2020, nr 10, s. 119–122.

dynastii panujących, które łączą się ze wzrostem poświęconych im publikacji naukowych i popularyzatorskich, a także renesans opowieści rozgrywających się w okresie średniowiecza, szczególnie w początkach państwa polskiego, co stanowi czytelne nawiązanie do popularnej po II wojnie światowej i w latach PRL powieści piastowskiej i do współczesnej fascynacji słowiańszczyzną.

Inne mody pisarskie są raczej akcydentalne, wpływa na nie zainteresowanie konkretnym tematami, na przykład boomem na epokę Tudorów na fali ekranizowanych powieści Philippy Gregory, popularność serialu *Dynastia Tudorów* (2008–2010, reż. M. Hirst) oraz nagrodzonej Bookerem trylogii Hilary Mantel poświęconej Thomasowi Cromwellowi[81] (na podstawie pierwszych dwóch części powstał w 2015 r. serial *W komnatach Wolf Hall*, reż. P. Kosminsky). Zaowocowały one w Polsce powieścią biograficzną Magdaleny Niedźwiedzkiej *Królewska heretyczka* (2016) oraz romansami *Dwórka królowej* (2015) i *Dwór Anny* (2015) Haliny Kowalczuk. Ogromna popularność tureckiego serialu *Wspaniałe Stulecie* skłoniła Marię Paszyńską do napisania cyklu powieści *Cień sułtana* (2016). Kolejnym przykładem modnego tematu mogą być rozgrywające się w realiach dziewiętnastowiecznej Anglii romanse Agnieszki Olejnik (*Wybór Charlotty*, *Marianna*; 2019), które są zainspirowane nie tylko twórczością Jane Austen i sióstr Brontë, ale także cyklem współczesnych romansów autorstwa Julii Quinn *Bridgertonowie*, zekranizowanym jako serial[82]. Epoka wiktoriańska jest tłem wydarzeń przedstawionych w trzyczęściowym romansie obyczajowym Krystyny Mirek *Saga rodu Canterdorf* (2017). Również duża liczba historii detektywistycznych osadzonych w XIX stuleciu – zwłaszcza w jego drugiej połowie i u schyłku – dowodzi popularności tych czasów w interesujących mnie powieściach.

Popliteratura kobiet zwykle jest utożsamiana z romansami zawierającymi wątki obyczajowe. Bernadetta Darska sądzi, że te skojarzenia wynikają z negatywnych konotacji określeń „popularny" – jako wtórny, niestawiający intelektualnych wyzwań i nieprowokujący do interpretacji, artystycznie miałki, jednorazowy, dostarczający wyłącznie niewyszukanej rozrywki – i „kobiecy", czyli trywialny, sentymentalny, infantylny[83]. Istotny jest także inny

[81] H. Mantel: *W komnatach Wolf Hall* (przeł. U. Gardner, Katowice 2013), *Na szafocie* (przeł. U. Gardner, Katowice 2013), *Lustro i światło* (przeł. P. Cichawa, Katowice 2020).

[82] Pierwszy sezon, reżyserowany przez Chrisa Van Dusena był emitowany w 2020 r., drugi miał premierę w 2022 r. Popularny serial był interpretowany z perspektywy feministycznej (m.in. S. Azeharie, *Feminism Perspective on Bridgerton Drama Series*, „Advances in Social Science, Education and Humanities Research" 2022, nr 655, s. 72–77).

[83] B. Darska, *Czy popularna powieść kobieca może być powieścią społecznie zaangażowaną? Kilka refleksji o tematach, gatunkach i stereotypach*, „Postscriptum Polonistyczne" 2017, nr 2 (17), s. 45.

problem sygnalizowany przez badaczkę – praktyki wydawnicze sugerujące, że utwór jest czymś więcej niż literaturą popularną, a gatunek nie jest wyłącznie romansem:

> Autorki popularnej literatury kobiecej dość swobodnie traktują kwestie języka i stylu, uważając, że sięgnięcie po tematy, które nie są związane z przeżywaniem miłości, uprawomocnia ich rzekome zbliżenie się do poziomu literatury środka. Tak faktycznie czasami bywa, nie znaczy to jednak, że można w tym wypadku mówić o jakiejkolwiek regule. Zwykle pisarki przegrywają, mierząc się z problemami, które mają sytuować ich twórczość w kręgu literatury społecznie zaangażowanej[84].

Pisarki chętnie sięgają po słabiej obecne w literaturze biografie, mniej oczywiste tematy, wplatają w narrację motywy i wątki o feministycznym rodowodzie. Bohaterki ich książek są jednak mało aktywne i uwikłane w stereotypowe role, z których wyłamują się tylko pozornie lub na krótki czas. Autorki powielają również szablonowe kreacje mężczyzn, prezentując ich najczęściej jako ludzi zamożnych, wpływowych, dobrze urodzonych. Sprzyja to petryfikowaniu schematów popularnej powieści historycznej[85]. Nowacki zauważył pewne zmiany na gruncie tej prozy: przesuwanie się ku prozie „środka" przez naruszanie klisz gatunkowych, grę z konwencją i tradycją oraz eksplorowanie miejsc dotychczas nieukazywanych przez pisarki[86]. Przemiany te można łączyć z dużym zapotrzebowaniem (zwłaszcza feministycznie zorientowanej krytyki i czytelniczek) na powieści, które wpisują się w literacką herstorię[87]. Herstoria jest terminem wywodzącym się z ustaleń feministycznie zorientowanych historyczek, lecz, jak stwierdza Danuta Zawadzka:

> stała się […] widoczna w jego [pisarstwa historycznego – MZ] popularnej odmianie – także w literaturze, także regionalnej – i ów popularny rys jest zrozumiały, tłumaczą go jej cele. Jeśli bowiem herstoryczki zmierzają do przebudowy pamięci zbiorowej i zmiany pozycji kobiet w jej obrębie – liczy się dostępność medium i formy przekazu. Z drugiej jednak strony masowy charakter kultury popularnej sprawia, że herstoria odzyskuje dla czytelników – by skorzystać z tytułu książki Anny Kowalczyk – „brakującą połowę dziejów", ale w wielu wypadkach paradoksalnie utrwala stereotypy dotychczasowej

[84] Tamże, s. 51.
[85] Podobne zabiegi stosują pisarze. Przykładem może być powieść Roberta Forysia *Gambit hetmański* (Lublin 2015), reklamowana jako „kobieca gra o tron", w której bardzo wyraźne jest stereotypowe postrzeganie władczyń i ich negatywnego wpływu na polską historię. Por. M. Zatorska, *„Gotowe są zapłacić złotem, krwią a nawet swoim ciałem". Kobieca „gra o tron" w „Gambicie hetmańskim" Roberta Forysia*, „Historyka" 2018, t. 48, s. 115–130.
[86] D. Nowacki, *Kobiety do czytania*, dz. cyt., s. 30.
[87] Celem tworzenia herstorii jest „odkrycie i napisanie nieistniejącej dotąd historii kobiet [.] oraz włączenie ich do pisarstwa historycznego głównego nurtu […] budowanie tożsamości grupowej kobiet [.], niezbędnej w walce o prawa". S. Kuźma-Markowska, *Herstory (Herstoria)* [w:] *Encyklopedia gender*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014, s. 179.

> narracji o kobietach. Utrwala je z chichotem historii w tle, skoro stereotypizacja tym razem dokonywałaby się na życzenie samych kobiet i pod szlachetnymi hasłami[88].

Badaczka wskazuje, że herstoria (jej literacka odmiana) rozwija się przede wszystkim w literaturze faktu oraz w powieściach autobiograficznych pisanych przez kobiety[89]. Istnieją również herstorie pisane przez mężczyzn – powieści Ignacego Karpowicza, Jacka Dehnela i Jarosława Kamińskiego, które analizowała Joanna Szewczyk. W jej opinii narrację herstoryczną tworzą:

> strategie umożliwiające tematyzację kobiecego doświadczenia historii, przy jednoczesnym eksponowaniu tego, co specyficznie literackie – językowości, fikcyjności czy kreacyjności. W centrum narracji historycznej usytuowana jest postać kobiety-narratorki, aktantki i ucieleśnionego podmiotu historii. Zaproponowane […] wykadrowanie problemu badawczego zawęża zatem nieco zakres znaczeniowy tego pojęcia, wiążąc je ze sposobami uobecniania upłciowionego doświadczenia historii (a nie doświadczenia kobiecego w ogóle) oraz możliwościami, jakie w tym względzie oferuje literatura[90].

Badaczka (podobnie jak Zawadzka i wcześniej Weronika Grzebalska) zwraca uwagę na dokonujący się w ostatnich latach zwrot herstoryczny, który szczegółowo omawia na przykładzie literatury non-fiction[91]. Natomiast Olga Wróbel interpretuje to zjawisko raczej w kategorii mody:

> mamy wysyp kobiecych powieści o kobiecych losach z uwzględnieniem trudnych wątków. Wojna, gwałty, przemoc w rodzinie, trudne relacje między matkami, córkami i ojcami rozciągnięte na kilka pokoleń. Silne bohaterki, które nie wiszą na męskich ramionach, nawet w prozie popularnej […]. Jest niedobrze: przeszłość wydaje się narracyjnie oswojona, wiadomo już, jak o niej pisać, żeby trafić i do czytelniczek zwykłych, i do wyrobionych. […] Brakuje w tym pisaniu odwagi tematycznej i stylistycznej, umiejętności zahaczenia o bieżące tematy, ciekawych ujęć, zimnych ocen[92].

---

[88] D. Zawadzka, *Kobiety „Kazaneckiego" – zwrot herstoryczny w literaturze regionu?* [w:] *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski i K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2000, s. 60.
[89] Tamże, s. 61.
[90] J. Szewczyk, *Kilka uwag o narracjach herstorycznych w prozie polskiej ostatnich lat*, „Ruch Literacki" 2019, z. 4, s. 405–406.
[91] Zob. J. Szewczyk, *Wywołane z milczenia. O reportażu herstorycznym ostatnich lat* [w:] *Kobiety Polsce, Polska kobietom*, red. A. Chamera-Nowak, Warszawa 2022, s. 207–230.
[92] Krytyczka powołuje się głównie na powieści dotyczące nieodległej przeszłości, zauważone przez krytykę. Jedyną powieścią z obiegu popularnego, do której się odnosi, jest *Koniec i początek* (Warszawa 2018) Manuli Kalickiej. O. Wróbel, *Odważniej,* „Dwutygodnik" 2018, nr 233, https://www.dwutygodnik.com/artykul/7696-odwazniej.html [dostęp: 15.07.2021].

Podobne stanowisko reprezentuje Nowacki, który zwraca uwagę na nadużywanie określenia „herstoria" w stosunku do prozy historycznej kobiet i dodaje: „opowieści fikcjonalne pozostają w tyle za archiwum"[93]. Dzieli herstorie na te, które zbierają i archiwizują dzieje kobiet i te, które mają intencję prze-pisania zastanej narracji historycznej oraz wprowadzenia do niej korekt podkreślających kobiecy punkt widzenia[94]. W jego opinii każda herstoria powinna być: „polemiczna bądź rewindykacyjna wobec dominującej, męskiej patriarchalnej heglowskiej his-story. Tego typu wypowiedź herstoryczna może – powinna – lekceważyć historię, a może powinna szukać szczelin w dziejowości, przez które do jego historii wtargnie jej historia"[95]. Definicja Nowackiego byłaby zatem węższą, wyrazistszą kategoryzacją herstorii od zaproponowanej przez Lucynę Marzec, wedle której nie każda z nich musi mieć charakter feministyczny[96]. Istotna wydaje się również krytyczna uwaga badacza dotycząca interpretowania jako herstorii popularnych głównie tych opowieści o kobietach, które odniosły sukces w męskim świecie[97].

Najbliższe jest mi szerokie spojrzenie na pisarstwo historyczne kobiet Danuty Zawadzkiej, która wyznaje, że „robią na niej wrażenie" także: „herstorie, które są najbardziej stereotypowe, jednych bowiem czytelników i czytelniczki będą one eskapistycznie wzruszały, innych irytowały i prowokowały do demaskowania schematów tworzenia historii"[98]. Ważnym głosem w dyskusji dotyczącej herstorii są również ustalenia Ingi B. Kuźmy i Edyty B. Piątek, które analizowały kwestię różnorodnych działań o charakterze herstorycznym (publikacji, akcji społecznych itp.) w rywalizacji o sposoby upamiętniania przeszłości[99].

Interesującą mnie prozę historyczną kobiet określam mianem feminocentrycznej – czyli takiej, w której kobieta znajduje się w centrum wydarzeń, co niekoniecznie zmienia pojmowanie przez nią ról odgrywanych przez kobiety w przeszłości. Nie wiąże się ona – lub wiąże tylko w nieznacznym stopniu – z krytycznym lub rewizjonistycznym spojrzeniem na

---

[93] D. Nowacki, *Kobiety do czytania*, dz. cyt., s. 148.

[94] Tamże, s. 149. Przypomina to podział wprowadzony w 1975 roku przez Gerdę Lerner, funkcjonujący w feministycznie zorientowanej historiografii, o którym w kontekście polskich badań pisała m.in. Dobrochna Kałwa w artykule *Historia kobiet kilka uwag metodologicznych* [w:] *Dzieje kobiet w Polsce. Dyskusja wokół przyszłej syntezy*, red. K. Makowski, Poznań 2014, s. 13–28.

[95] Tamże.

[96] L. Marzec, *Herstoria żywa, nie tylko jedna, nie zawsze prawdziwa*, „Czas Kultury" 2010, nr 5, s. 35. W monografii poświęconej Żylińskiej badaczka wyraźnie rozdziela historiograficzne rozumienie herstorii oraz jej literackiej odmiany. Zob. L. Marzec, *Po kądzieli. Feministyczne pisarstwo Jadwigi Żylińskiej*, Poznań 2016.

[97] Podobną opinię wyraża Zawadzka, według której: „biografie «niezwyczajnych»" kobiet często przyciągają uwagę herstoryczek, są bowiem ewidentnym świadectwem bezzasadności męskiej dominacji i służącego jej podtrzymaniu podziału na prywatne i publiczne". D. Zawadzka, *Kobiety „Kazaneckiego" – zwrot herstoryczny w literaturze regionu?*, dz. cyt., s. 66.

[98] Tamże, s. 47.

[99] I. B. Kuźma, E.B. Piątek, *Herstoryczne porządki. Konflikt czy pluralizacja pamięci?*, „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej" 2020, z. 2, s. 227–251.

przeszłość, podważaniem męskocentrycznej narracji, uwydatnianiem kobiecej sprawczości i podmiotowości, walką z różnymi formami opresji, jakim przez wieki podlegały kobiety. Autorki tych utworów poprzestają niekiedy na wpisaniu kobiet w historię, przypomnieniu o postaciach ważnych a zapomnianych, ukazaniu ważnych wydarzeń z przeszłości z ich perspektywy. W powieściach feminocentrycznych przypisywana kobietom prywatna sfera życia jest oddzielona od publicznej, która zazwyczaj działa na nie destrukcyjnie, wymusza zmianę postępowania lub warunków egzystencji. Byłaby to zatem ta grupa literackich herstorii, w których nie manifestuje się feministyczny światopogląd pisarek lub jest on obecny tylko w niewielkim stopniu, złagodzony i oswojony, dostosowany do oczekiwań czytelniczek/czytelników.

Istotne wydaje mi się spostrzeżenie Barlow, według której autorki tworzące w XXI wieku często mimowolnie wpisują w swe powieści współczesne rozumienie ról płciowych i kulturowych, macierzyństwa i sprawczości[100]. W Polsce rzadziej ukazują się historyczne utwory feministyczne, w których kobieta nie tylko znajduje się w centrum zainteresowania, ale wydarzenia dziejowe są interpretowane z jej perspektywy, a doświadczenia różnych grup kobiet są ukazane na pierwszym planie także wtedy, gdy dotyczą historii politycznej. W takich utworach podkreśla się alternatywne możliwości działania kobiet w przeszłości, ich sprawczość i siłę, mniej lub bardziej udane próby wymknięcia się spod władzy patriarchatu albo łamania jego zasad, naruszania sztywnych granic ról płciowych i związanych z nimi sytuacji podporządkowania i dominacji. Są to również prozy, w których demaskuje się mechanizmy tworzenia historii, a także podkreśla się nadużycia władzy nad kobiecą seksualnością i ciałem. Powieściowe fikcje umożliwiają repozycjonowanie kobiet, naświetlenie ich możliwej przeszłości w opozycji do męskocentrycznego paradygmatu, to także kontrnarracje w stosunku do opowieści napisanych z męskiego punktu widzenia.

4. Gatunki współczesnej prozy historycznej kobiet

W 1996 roku, kiedy w Polsce pojawiły się liczne przekłady zachodnich romansów, Iwona Maciejewska zadała ciekawe pytania:

[100] J. Barlow, *Womens Historical Fiction „After" Feminism* dz. cyt., s. 45.

> czy może istnieć romans dobry, wartościowy artystycznie. Czy immanentną cechą tego gatunku jest jego nikła wartość estetyczna? Czy wreszcie realizacje tego gatunku możliwe są tylko w kręgu twórczości drugorzędnej, nastawionej na milionowe rzesze niezbyt wybrednych czytelników?[101].

Problemy te dotyczą także współczesności i mają związek z romansami historyczno-obyczajowymi, które przeważają we współczesnej powieści historycznej kobiet. Termin „romans" funkcjonuje dziś w kilku znaczeniach, które powodują rozbieżne stanowiska co do jego statusu[102]. W języku angielskim istnieje rozróżnienie na romans i powieść, obecne także w polszczyźnie. Brak go w literaturoznawstwie francuskim i niemieckim, które do terminu *Roman* lub *roman* dodają określenia umożliwiające odróżnianie wariantów gatunkowych[103]. W *Słowniku języka polskiego* romans jest definiowany jako: „lekki utwór powieściowy o tematyce miłosnej nie mający wartości artystycznych"[104]. Takie rozumienie powoduje lekceważący stosunek do tego gatunku prozy jako przedmiotu badań, jego upodrzędnianie i negatywną ocenę.

Polscy badacze i badaczki literatury nieczęsto zajmują się współczesną postacią tego gatunku. Współcześnie romans jest traktowany przede wszystkim jako banalna opowieść o miłości, skontrastowana z powieścią realistyczną, która uchodzi za prawdziwą literaturę, mającą obok fabuły pewien naddatek treści[105]. Romans to także:

> historia miłosna, która może obfitować w przygody […] określona konstrukcja bohatera względnie bohaterki jako zakochanego względnie zakochanej; struktura fabularna składająca się z wielu akcji, skupionych wokół równolegle działających bohaterów […]. Jeśli chodzi o funkcję tego gatunku, to dzisiaj jest ona przeważnie rozrywkowa[106].

Definiuję romans historyczny jako opowieść o miłości, osadzoną na tle dziejowym. Jest ona ważnym wątkiem właściwie wszystkich powieści historycznych pisanych przez kobiety, niekiedy stanowi ich dominantę, łącząc się z innymi konwencjami gatunkowymi (zwłaszcza z powieścią obyczajową i sagą rodzinną). Popularność romansu historycznego

---

[101] I. Maciejewska, *Romans można pojmować różnie* [w:] *Gatunki literackie. Tradycja a współczesne przemiany*, red. D. Ossowska, Z. Chojnowski, Olsztyn 1996, s. 25.
[102] To zagadnienie szczegółowo omawia m.in. Krystyna Wierzbicka-Trwoga w artykule *Cechy gatunkowe romansu*, „Terminus" 2019, z. 2 (51), s. 197–214
[103] Tamże, s. 199. Zob. także. P. Bohuszewicz, *Opozycja „romans" – „powieść" wobec problemów historii literatury*, „Teksty Drugie" 2019, nr 2, s. 42–63. Literacki rodowód romansu oraz zmianę znaczenia tego pojęcia na przestrzeni dziejów charakteryzuje Anna Martuszewska w książce *„Ta trzecia". Problemy literatury popularnej* (Gdańsk 1997).
[104] *Słownik języka polskiego*. T. III, red. M. Szymczak, Warszawa 2002, s. 68. Cyt. za K. Wierzbicka-Trwoga, *Cechy gatunkowe romansu*, dz. cyt., s. 210.
[105] A. Setecka, *Romans – przejaw zwycięstwa czy klęski kobiet*, dz. cyt., s. 188.
[106] K. Wierzbicka-Trwoga, *Cechy gatunkowe romansu*, dz. cyt., s. 199.

wiąże się z dużą poczytnością powieści współczesnych o takim charakterze – historyczne powieści o miłości są do nich bardzo podobne, bowiem autorki nie zawsze akcentują kontekst dziejowy, dążą też do uwspółcześnienia postaci i ich losów, by czytelniczki mogły się z nimi identyfikować, rozpoznać w doświadczeniach bohaterek własne dylematy.

Zbigniew Marecki, analizujący światopogląd powieści dla kobiet powstałych po 1989 roku, uważa, że wpisują się one w nurt nazwany przez niego „nowym sentymentalizmem", aktualizujący sentymentalny pierwiastek w literaturze[107]. Przynależy on do kultury popularnej i uwidacznia się przede wszystkim w dominacji emocjonalności w konstrukcji portretów psychologicznych bohaterek i bohaterów. Pewne zjawiska przywoływane przez badacza można wykorzystać w charakterystyce powieści historycznej kobiet. Pierwszym z nich jest koncentracja na emocjach, drugim zaś częsty wybór przez pisarki formy cyklu i sagi rodzinnej. Cykliczność jest w ogóle typowa dla fikcji historycznej, w której „wiązanie powieści w ciągi chronologiczne, wyznaczone przebiegiem wątków fabularnych i zarazem następstwem wydarzeń dziejowych, łączy się z różnymi chwytami kompozycyjnymi, które umacniają związki między kolejnymi tekstami"[108]. Niejednokrotnie serie są efektem komercyjnego sukcesu pierwszej książki. Rozpisanie dużej powieści na kilka tomów wynika też, o czym wspominałam wyżej, z wydawniczej praktyki maksymalizacji zysków ze sprzedaży oraz podtrzymywania czytelniczego zainteresowania.

Cykl powieściowy zawiera kolejne etapy historii głównej bohaterki lub bohatera, nierzadko na tle perypetii bliskich jej/mu osób[109], zaś saga przedstawia dzieje kilku pokoleń rodziny lub rodzin, ma powiązanych ze sobą narratorów i narratorki, często ukazuje te same wydarzenia z różnych perspektyw. W sadze rodzinnej uwidaczniają się cechy powieści realistycznej, powieści kroniki, powieści historycznej, powieści psychologicznej oraz obyczajowej[110]. Niekiedy autorki takich utworów deklarują, że ich fabuła opiera się na losach przodkiń i przodków, nawiązuje do ich zapisków lub opowieści (*Medalion z ametystem* Anny

---

[107] Autor przywołuje stanowiska rosyjskich badaczek i badaczy tego zjawiska, a także jego krytyczną ocenę wyrażoną przez Agatę Araszkiewicz. Zob. Z. Marecki, *Nowy sentymentalizm. Światopogląd i poetyka polskiej powieści dla kobiet po 1989 roku*, nieopublikowana rozprawa doktorska obroniona w 2017 roku w Akademii Pomorskiej w Słupsku, dostępna w repozytorium uczelni: https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/15585/Rozprawa%20Doktorska%20Zbigniew%20Marecki.pdf?sequence=1&isAllowed=y, s. 163 [dostęp 17.11.2021].

[108] T. Bujnicki, *Historia w cyklu powieściowym (model „Trylogii")* [w:] *Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, K. Sokołowska, Białystok 2004, s. 11–18.

[109] Tworząc cykl, łączy się poszczególne części za pomocą chronologii zdarzeń lub gry tytułami. Por. K. Jankowska, *Wstęp* [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jankowska, B. Olech i K. Sokołowska, Białystok 2001, s. 3–16. Cyt. za Z. Marecki, *Nowy sentymentalizm? Światopogląd i poetyka współczesnej polskiej powieści dla kobiet*, dz. cyt., s. 164.

[110] A. Zatora, *Saga rodzinna – próba uporządkowania i konceptualizacji gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2017, nr 60, z. 2, s. 36. Zob. także taż, *Saga rodzinna w literaturze polskiej XXI wieku. Konwencja czy kontestacja?*, Łódź 2022.

Boleckiej). Obydwa gatunki pozwalają na przedstawianie procesów zachodzących na przestrzeni wielu lat – na przykład zmieniającego się stosunku do pracy zawodowej i edukacji kobiet, modeli rodziny, kwestii obyczajowych i wychowawczych, przemian rozumienia kobiecości i męskości, ich zmieniających się relacji. W sagach współczesnych pisarek można dostrzec odstępstwa od tradycyjnego modelu powieści rodzinnej, wynikające z przenikania teorii feministycznych do kultury popularnej, co rzutuje na stosunek bohaterów i bohaterek do pozamałżeńskich związków kobiet, które bywają akceptowalne i nie zawsze mają wyłącznie negatywne skutki[111]. Cykle powieściowe pisane przez kobiety są osadzane w różnych epokach, natomiast akcja sag rozgrywa się najczęściej w wiekach dziewiętnastym (trylogia *Podróż po miłość* Doroty Ponińskiej) i dwudziestym (*Stulecie Winnych* Ałbeny Grabowskiej[112], książki Joanny Jakubczak publikującej pod nazwiskiem Jax). Niekiedy pisarki łączą schematy powieści romansowo-obyczajowej z historią regionalną, w której przeplatają się losy rodzin polskich, niemieckich, śląskich i żydowskich (cykl *Winne miasto* Zofii Mąkosy, śląskie powieści Sabiny Waszut), co przynosi ciekawe rezultaty poznawcze i artystyczne.

Projekty pisarskie czasami układają się w cykle niewiążące się wyłącznie z akcją powieści, osadzoną w konkretnych czasach historycznych (jak w przypadku *Odrodzonego królestwa* czy *Północnej drogi* Cherezińskiej) lub dotyczącą dziejów jednej z dynastii (powieści Czarneckiej i Niedźwiedzkiej o Jagiellonkach). Elementem spajającym utwory może być również pochodzenie bohaterek lub ich funkcja społeczna. Przykładem są literackie portrety polskich władczyń Lesiak – do tej pory ukazało się jej dziewięć książek, z których kilka jest powieściami (*Wspomnienie o Cecylii, smutnej królowej*, 2017), inne przypominają raczej eseje historyczno-biograficzne (*Rycheza, pierwsza polska królowa. Miniatura w czerni i czerwieni*, 2019). Kolejnym sposobem łączenia ze sobą części cyklu może być profesja postaci (cykl Grabowskiej *Uczniowie Hippokratesa*) oraz ich przynależność do formacji kulturowych i prądów umysłowych (*Romantyczni* Doroty Ponińskiej, *Niepokorne* Agnieszki Wojdowicz).

Wśród interesujących mnie powieści historycznych napisanych w XX wieku przez kobiety można wydzielić grupę utworów, w których wydarzenia z przeszłości wpływają na teraźniejszość – pojawiają się w nich wówczas co najmniej dwa plany czasowe. Tak poprowadzone fabuły występują zarówno w powieściach sensacyjnych, jak i obyczajowych.

[111] Tamże, s. 40.

[112] Główna, trzytomowa saga *Stulecie Winnych* (Warszawa 2014–2015) dzieje się od 1914 roku, natomiast w 2021 roku pisarka opublikowała jej *prequel* zatytułowany *Stulecie Winnych. Początek* (Warszawa 2021), w którym przedstawia historię tytułowej rodziny od drugiej połowy XIX wieku.

Jakub Malik, charakteryzując powieść historyczno-sensacyjną, którą nazwał także powieścią zagadek historii i historycznego spisku, stwierdził, że przeszłość, poza funkcją atrakcyjnego sztafażu dla wydarzeń fabularnych, determinuje działania bohaterów, a niekiedy stanowi ich uzasadnienie[113]. W przypadku fikcji historycznej kobiet nie są to zagadki o charakterze sensacyjnym ani też popełnione w przeszłości zbrodnie. Mamy do czynienia głównie z wątkami o charakterze obyczajowym: zdradą, porzuceniem, resentymentami, rodowymi waśniami, romansami, pozamałżeńskimi dziećmi. Ważną rolę odgrywają w nich także przekazywane z pokolenia na pokolenie tajemnice (na przykład dotyczące pochodzenia) oraz mające wartość sentymentalną przedmioty oraz listy lub zapiski. Wydarzenia z minionych czasów stanowią wówczas element zagadki wymagającej wyjaśnienia, a decyzje i doświadczenia przodkiń i przodków niejednokrotnie rzutują na życie ich potomkiń i potomków.

Motyw zagadek z przeszłości prowadzi do kolejnego gatunku, którym jest chętnie pisany przez autorki kryminał historyczny[114] i kryminał retro. Za kryterium odróżniające te dwie odmiany gatunkowe Paweł Kaczyński uznaje moment pojawienia się nowoczesnej policji i jej metod śledczych. Akcja kryminałów historycznych rozgrywa się zatem mniej więcej do połowy dziewiętnastego wieku, natomiast kryminały retro w czasach późniejszych[115]. Wolfgang Brylla przesuwa granicę podziału do 1900 roku, a za kryminały retro uznaje przede wszystkim powieści z akcją osadzoną w okresie międzywojennym[116]. W pracy przychylam się do poglądu drugiego z badaczy.

Wspólną cechą obu odmian jest scharakteryzowany przez Wojciecha Kajtocha anachronizm, dzięki któremu bohater/bohaterka myśli o śledztwie tak, jakby żył/a w XX lub XXI wieku. Popularność kryminału retro wiąże się w Polsce z sukcesem wrocławskiego cyklu

---

[113] Zob. J.A. Malik, *Przyczajony templariusz, ukryty Graal… Co zostało z powieści historycznej (we współczesnej powieści popularnej*) [w:] *Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura i in., Kraków 2007, s. 608–609.

[114] Anna Depta w nieopublikowanej rozprawie doktorskiej *Polski kryminał historyczny*, obronionej w Uniwersytecie Śląskim w 2022 r. wybiera określenie kryminał historyczny zamiast retro, co sygnalizuje już w tytule swojej pracy.

[115] P. Kaczyński, *Kryminał historyczny – próba poetyki* [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 192. Według Kajtocha określenie kryminał historyczny odnosi się do utworów „przejawiających ambicje pokazywania w historii szerszych społecznych czy politycznych zjawisk. W przypadku skupienia się tylko na historycznym obyczajowym czy innym życiowym szczególe trzeba by mówić o kryminale retro". W. Kajtoch, *O poznawczych korzyściach z historycznych seriali kryminalnych*, dz. cyt., s. 165–166. Zob. także A. Izdebska, *Kryminał historyczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2016, t. 59, z. 4 (120), s. 137–143; tejże, *„Tu wszędzie jest Rzym" – przestrzeń w kryminałach historycznych Stevena Saylora, Johna Maddoxa Robertsa i Lindsey Davis*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2017, nr 11, s. 61–80.

[116] W. Brylla, *Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, t. 5, s. 223.

Marka Krajewskiego o perypetiach Eberhardta Mocka (ukazuje się od 1999 roku)[117]. Na temat gatunkowych odmian kryminału istnieje bogata literatura, choć dotyczy ona przede wszystkim powieści napisanych przez mężczyzn[118]. Autorzy/autorki kryminałów osadzonych w przeszłości nie koncentrują się na wydarzeniu historycznym lub postaci (choć niejednokrotnie mają one duże znaczenie dla fabuły), częściej nawiązują do klimatu epoki. Jak stwierdza Marta Nowak:

> powieść w stylu retro wykorzystuje czasami plotki lub anegdoty, aby ubarwić i urozmaicić opisywaną historię, niekiedy źródło fabuły może stanowić sensacyjna miejska legenda […]. To przede wszystkim fikcyjna opowieść, ale jej tło jest jak najbardziej realistyczne oraz wiarygodne, nawet jeśli służy pokazaniu wykreowanych przez pisarza bohaterów i stworzonej przez niego historii. Kryminały retro pozwalają nie tylko poznać daną epokę historyczną, lecz także – nawet w większym stopniu – poczuć jej atmosferę[119].

Dla nurtu kryminału retro kluczowy jest motyw czasu i nostalgii. Gatunek ten był w polskim literaturoznawstwie wiązany z okresem międzywojnia oraz miejscami utraconymi w wyniku wydarzeń II wojny światowej (polskim Lwowem czy niemieckim Breslau w powieściach Krajewskiego) – to: „popkulturowa forma odzyskania tej utraconej więzi, odnalezienia »małej ojczyzny« i opowiedzenia o niej w atrakcyjny sposób”[120]. Mazurkiewicz, który badał kryminał z akcją osadzoną w dziewiętnastym wieku – a więc wedle definicji kryminał historyczny – przywołał pojęcie „nostalgii fotelowej” Arjuna Appadurai: „przeżycia uczucia bez konieczności uczestniczenia w wydarzeniach, które rozpamiętuje, ani niezakorzenionych w zbiorowej pamięci historycznej”[121]. Badacz uważa, że można interpretować te teksty za pomocą nostalgii, a zatem w kontekście literatury „korzennej”, popularnej w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, związanej z określonymi przestrzeniami – regionem lub miastem[122].

---

[117] A. Mazurkiewicz, *(Pop)kulturowe trwanie wieku XIX. Casus: literatura kryminalna*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2018, nr 5, s. 223–236.
[118] D.T. Dobek, *Dokąd idziesz Retro – rzecz o polskim kryminale historycznym*, „Dekada Literacka” 2008, nr 1, s. 10–16; M. Kosmala, *Kryminalne retroświaty* [w:] *Przerabia-nie XIX wieku. Studia*, red. E. Paczoska i B. Szleszyński, Warszawa 2011, s. 223–245; P. Kaczyński, *Oświecenie sensacyjne w powojennej literaturze polskiej*, „Prace Polonistyczne” 2016, seria LXXI, s. 139–155.
[119] M. Nowak, *Od dawnego do dzisiejszego Poznania. Onomastykon współczesnego kryminału poznańs*kiego, rozprawa doktorska obroniona w 2020 r. w UAM w Poznaniu, s. 113, dostępna w repozytorium tej uczelni, https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/25890/1/Marta_Nowak_rozprawa_doktorska.pdf [dostęp: 15.12.2021].
[120] K. Wajda, *Śladem retrozbrodni*, Dwutygodnik” 2012, nr 89, http://www.dwutygodnik.com/artykul/3820--sladem-retrozbrodni.html [dostęp: 25.08.2016].
[121] A. Mazurkiewicz, *(Pop) kulturowe trwanie wieku XIX*, dz. cyt., s. 119.
[122] Tamże.

Pisarki rzadziej sięgają po gatunek kryminału a jeśli to czynią, można zauważyć w ich twórczości związek z miastami (twórczość Idy Żmiejewskiej, Izabeli Żukowskiej, Nadii Szagdaj, Anety Ponomarenko, Małgorzaty Kochanowicz) lub regionem (powieści Joanny Szwechłowicz). Kryminały historyczne kobiet bywają osadzane w różnych epokach – najdawniej, bowiem za panowania królowej Bony, rozgrywa się akcja *Cichych wód* i *Nocnych ogni* (2021) P.K. Adams[123]. Niekiedy, jak w przypadku utworów Pauliny Kuzawińskiej, dzieją się one poza granicami Polski, w wiktoriańskiej Anglii. Rolę detektywek[124] pełnią w nich młode kobiety, które zajmują się śledztwem dość przypadkowo, amatorsko i w tajemnicy, przekraczają bowiem role ustalone dla osób ich płci i statusu społecznego (co może niekorzystnie wpłynąć na ich pozycję na matrymonialnym rynku). Protagonistami tych powieści są także mężczyźni (cykl o Witoldzie Korczyńskim Małgorzaty Kochanowicz lub cykl Izabeli Żukowskiej o gdyńskim komisarzu Thiedtke), jednak częściej pojawiają się oni jako bohaterowie drugiego planu, prowadzący oficjalne śledztwa równolegle do poczynań bohaterek. Skontrastowanie metod ich pracy uwyraźnia różnice między możliwościami działania obu płci, wynikającymi z genderowych podziałów ról społecznych.

W kryminałach retro (w mniejszym stopniu historycznych) od wykrycia sprawcy lub sprawczyni zbrodni niejednokrotnie ważniejsza jest historia miejsca i wiwisekcja ludzkiej mentalności. Dlatego zagadka bywa pretekstowa i tak skonstruowana, by umożliwiać eksplorowanie obyczajowości, obnażać podwójną moralność, pozwalać na przemieszczanie się bohaterów i bohaterek pomiędzy światami (na przykład mieszczanka odwiedza zakazane dla niej, a dostępne mężczyznom części miasta, jak dzielnice biedoty lub domy publiczne), zaś czytelniczki i czytelnicy skupiają uwagę na świecie przedstawionym, zazwyczaj drobiazgowo oddanym. Dlatego ważna wydaje się ta opinia Mazurkiewicza:

> twórcy nurtu opowieści, których fabuła rozgrywa się w ostatnim ćwierćwieczu XIX wieku, sięgają nie tyle do powieści sensacyjnej, ile obyczajowej, niejako wpisując swą twórczość w nurt prozy (nazwijmy ją umownie) neomieszczańskiej, tj. takiej, której autorzy nawiązują do ethosu mieszczańskiego, sytuując zarazem fabułę w tej grupie społecznej[125].

[123] P.K. Adams jest pseudonimem Patrycji Podrazik, pisarki mieszkającej w USA, która zadebiutowała wydaną w języku angielskim dylogią *The Greenest Branch* i *The Column of Burning Spices* (2018), poświęconą Hildegardzie z Bingen. Pisarka publikuje powieści kryminalne w USA (pracuje nad czwartym tomem cyklu osadzonego na dworze Bony), a ich przekłady ukazują się w Polsce.

[124] O powieściach kryminalnych napisanych przez kobiety obszerną monografię opublikowała Bernadetta Darska – *Śledztwo i płeć. O bohaterkach powieści kryminalnych*. T. I–II, Olsztyn 2011 (wyd. II Gdańsk 2013). Nie omawia w niej bohaterek kryminałów historycznych i retro. Anna Depta w rozprawie doktorskiej *Polski kryminał historyczny* analizuje jeden cykl kobiecego autorstwa – trylogię *Warszawianka* Idy Żmiejewskiej.

[125] A. Mazurkiewicz, *(Pop)kulturowe trwanie wieku XIX*, dz. cyt., s. 134.

Większość bohaterek i bohaterów kryminałów napisanych przez kobiety wywodzi się z mieszczaństwa, w niektórych powieściach pojawiają się również odwołania do kultury dworku szlacheckiego. W tych utworach najważniejsze okazują się relacje między bohaterami, ich uwikłania w różne role społeczne oraz napięcia narodowościowe, a w przypadku kobiet różne formy przekraczania norm genderowych. Obecność wydarzeń historycznych decyduje o nacechowaniu losów postaci, pozwala pisarkom naświetlić zmiany w ich życiu codziennym, zaakcentować wagę zachodzących w XIX wieku procesów emancypacji, przemian gospodarczych i technologicznych.

Współcześnie autorki prozy historycznej często sięgają po różne odmiany powieści biograficznej, którą tak charakteryzował Michał Głowiński:

> Opisuje życie osoby historycznej, męża stanu, artysty itp. […] opowiada zwykle o autentycznych wydarzeniach, […] tworzy pewną supozycję bohatera, wprowadza jego wypowiedzi nie mające potwierdzenia w dokumentach, kształtuje wreszcie jego życiorys w ten sposób, by się układał w zamkniętą i wyraźnie zorganizowaną fabułę. […] obejmować może całość życia bohatera lub też jakiś jego fragment[126].

Rozmaite formy biografii zawsze były uwikłane w sieć relacji między faktami a fikcją, a podstawowy podział funkcjonujący w polskim literaturoznawstwie – w zależności od stopnia oparcia się na faktach – prezentuje się następująco: „biografia, biografia zbeletryzowana, opowieść biograficzna (najbliższa faktom), powieść biograficzna (w jej ramach biografia upowieściowiona – *vie romancée*)”[127]. Autorką tej klasyfikacji jest Maria Jasińska, która opublikowała ją w pracy *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej* w 1971 roku. Najsłabszy stopień fikcjonalizacji cechuje opowieści biograficzne, mające funkcję przede wszystkim informacyjną (stąd brak w nich na przykład dialogów), większy zaś biografię upowieściowioną, w której elementy typowe dla literatury łączą się z faktografią[128]. W „powieści w związku z biografią”[129] relacja między faktografią a literaturą jest luźna, losy postaci stanowią zaś pretekst do analizowania ważkich problemów społecznych lub politycznych. Jako czwartą odmianę badaczka wskazała

[126] mg (M. Głowiński), *Powieść biograficzna* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński i in., Wrocław – Warszawa – Kraków 1998., s. 419.
[127] A. Łebkowska, *Narracja biograficzna w fikcji*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 28. Zob. też M. Czermińska, *Biograficzne formy* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*. T. I, red. A. Brodzka-Wald i in., Wrocław 1992, s. 103–107.
[128] M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej*, Warszawa 1971, s. 144.
[129] Tamże, s. 45.

powieść biograficzną[130], gdzie liczy się sposób postrzegania postaci przez autorkę lub autora, którzy swobodnie podchodzą do faktów i często dopasowują je do swej wizji, funkcja informacyjna jest tu bowiem drugorzędna. Z kolei powieść quasi-biograficzna dotyczy tych postaci, o których traktuje niewiele źródeł, co wymusza zapełnianie białych plam za pomocą wyobraźni[131]. Szóstą kategorię stanowi powieść historyczno-biograficzna[132], w której postać historyczna nie znajduje się w centrum narracji.

We współczesnej prozie historycznej kobiet dominuje powieść biograficzna, zaś w przypadku powieści o czasach dawnych – quasi-biograficzna. Wiele utworów ma też cechy powieści historyczno-biograficznej – pojawiają się w nich bowiem elementy biografii, jednak postacie historyczne są umieszczane na drugim planie. Interesującą propozycją terminologiczną jest również biofikcja (termin Alaina Buisine'a). Według Joanny Cymbrykiewicz termin ten oddaje:

> podwójne przyporządkowanie tej szczególnej formy literackiej, obejmującej wszystkie potencjalne gatunki biograficzne […], jest także wygodny w stosowaniu, ponieważ nie zagłębiając się w gatunkowe meandry poszczególnych wariantów, pozwala w czytelny sposób odnieść się do kluczowej dla niej kombinacji: historycznie udokumentowanej osoby i sfikcjonalizowanej fabuły[133].

Biofikcja mieściłaby w sobie cztery ostatnie typy wyróżnione przez Jasińską. Cymbrykiewicz używa także terminu „biograficzne narracje beletrystyczne"[134] jako synonimu biofikcji. Aktualne zainteresowanie biografiami bywa określane jako „zwrot biograficzny"[135]. Jest ono mocno związany z biografistyką kobiet, na gruncie której dochodzi do rewizji istniejących wzorców pisania o bohaterkach i bohaterach z przeszłości[136]. W opinii Anny Łebkowskiej: „biografia w fikcji literackiej niesie w sobie zawsze pewien efekt

[130] Tamże, s. 184.
[131] Tamże, s. 45.
[132] Tamże, s. 46.
[133] Zob. J. Cymbrykiewicz, *Biografia jako pretekst. Modele współczesnych duńskich biofikcji*, Poznań 2019, s. 6.
[134] Tamże, s. 28.
[135] Zapowiadała go w 2009 roku Anna Nasiłowska w szkicu *Biografie. Zwrot biograficzny*, „Dwutygodnik" 2006, nr 16, https:// www.dwutygodnik.com/artykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html [dostęp: 21.10.2019]. Dziesięć lat później o „gorączce biograficznej" pisała Inga Iwasiów w tak zatytułowanym artykule w „Tygodniku Powszechnym" 2019, nr 30, s. 79.
[136] Na temat kobiecego biografizmu zob.: A. Gajewska, *Zwrot biograficzny w feministycznej krytyce literackiej* [w:] *20 lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2010, s. 97–109; J. Sosnowska, *Biografia kobieca* [w:] *Biografia, historiografia, dawniej i dziś. Biografia nowoczesna – nowoczesność biografii*, red. R. Kasperowicz, E. Wolicka, Lublin 2005, s. 179–188; M. Romanowski, *Biografia kobieca. Przypadek Marii Konopnickiej* [w:] *Kobiety i historia. Od niewidzialności do sprawczości*, red. K. Bałżewska, D. Korczyńska-Partyka, A. Wódkowska, Gdańsk 2015, s. 227–241; A. Chomiuk, *To samo, ale inaczej. O przepisywaniu biografii* [w:] *Literatura prze-pisana. Od zapomnianych teorii do kryminału*, red. A. Izdebska i in., Łódź 2016, s. 71–87.

autentyczności, a więc przynajmniej pozór powiązania […] z biografią w jej klasycznym rozumieniu”[137].

Postaci historyczne są w utworach biograficznych najczęściej bohaterami i bohaterkami pierwszoplanowymi, rzadziej autentyczne życiorysy zostają wplecione w perypetie postaci fikcyjnych. W utworach o charakterze bio- i autobiograficznym, pisanych przez kobiety, dużą rolę odgrywają wspomnienia rodzinne, dlatego są niekiedy określane jako opowieści rodzinne[138] Często mają one matrylinearny charakter i kreują wyidealizowaną wizję przeszłości[139]. Według Agnieszki Mrozik ich popularność wynika z dążenia do „skonstruowania zakorzenionego w przeszłości porządku, na którym mogłaby się oprzeć tożsamość zbiorowa po historycznej katastrofie”[140]. Do takich narracji należy na przykład szeroko omawiana przez literaturoznawczynie i literaturoznawców książka *W ogrodzie pamięci* (2001) Joanny Olczak-Ronikier oraz *Kochana Maryniuchna* (2003) Bogusławy Latawiec.

Żywioł biograficzny łączy współczesne pisarki z ich poprzedniczkami, które również uprawiały różne formy biografizmu, przede wszystkim w celach dydaktycznych i wzorcotwórczych. Biografistyka historyczna po roku 2000 ma walor popularyzatorski – informuje o mniej znanych lub zapoznanych bohaterach i bohaterkach z przeszłości, przedstawia nieznane fakty oraz nowe odczytania znanych, przywołuje aktualny stan badań historycznych, wskazuje nowe możliwości interpretacyjne. Mniej widoczny jest w niej dokumentaryzm i podążanie tropem źródeł. Pisarki interpretują życiorysy swobodnie, zdradzają osobistą więź z bohaterami i bohaterkami, wydobywają też te ich elementy, które mogą stanowić punkty odniesienia do współczesności. Traktują je jako pretekst do rozważań na tematy społecznie ważne – różne formy ograniczeń, opresji i przemocy wobec kobiet. Dostrzegam te odniesienia szczególnie w utworach rozgrywających się w XIX wieku, których protagonistkami są kobiety pragnące się kształcić i pracować zawodowo, emancypantki i artystki. To zarówno postacie autentyczne, jak i wzorowane na nich postaci fikcyjne. Ich biografie umożliwiają kształtowanie postaw współczesnych kobiet, podkreślają bowiem takie

---

[137] A. Łebkowska, *Narracja biograficzna w fikcji*, dz. cyt., s. 33.
[138] A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012, s. 289.
[139] Zob.: T. Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną: kobiece narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Szczecin 2011; I. Iwasiów, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiecego po 1989 roku*, Szczecin 2013; A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013; M. Krytowska, *Bio(geo)grafia kobieca – przestrzenny wymiar doświadczenia*, „Autobiografia. Literatura. Kultura” 2016, nr 2, s. 75–91.
[140] A. Mrozik, dz. cyt.

cechy jak niezależność, wytrwałość, przekraczanie społecznych granic i odrzucanie konwenansów, będące ważnym elementem feministycznej narracji. W powieściach historycznych są one jednak często łagodzone, a także traktowane instrumentalnie – tylko jako anegdoty z epoki.

5. „Brakująca połowa dziejów”[141]. Gatunki non-fiction i nurt popularyzatorski

Współczesne popularyzatorki skupiają się przede wszystkim na historii kobiet. Wiąże się to z dynamicznym rozwojem tej stosunkowo nowej (choć mającej korzenie sięgające głęboko w przeszłość) na polskim gruncie dyscypliny akademickiej i dużą ilością powstających monografii o tej tematyce[142]. Dostarczają one materiałów oraz inspiracji pisarkom i popularyzatorkom. Rozległości prowadzonej przez nie kwerendy dotyczącej nie tylko źródeł, ale i opracowań i analiz, z których korzystają, dowodzą obszerne bibliografie, a także podziękowania składane konsultującym ich publikacje badaczkom i badaczom oraz akcentowanie ich udziału w procesie powstawania książek. Istnieje pewna zależność między tematyką powieści historycznych a tematyką interesującą popularyzatorki i badaczki – po roku dwutysięcznym ukazuje się najwięcej utworów poświęconych dziewiętnastemu i dwudziestemu stuleciu oraz średniowieczu. Te epoki dominują dziś także w pracach popularyzatorskich i naukowych. Innym podobieństwem jest możliwość wyróżnienia w ich ramach dwóch analogicznych do literackich nurtów – feminocentrycznego i feministycznego, w które wpisują się publikacje określane jako herstoryczne.

Mimo tego, że przeszłość kobiet jest modnym i coraz lepiej rozpoznanym tematem w historiografii, pozostaje nadal słabo obecna w programach szkolnych, zdominowanych przez historię polityczną i militarną[143]. W podręcznikach historii kobiety pojawiają się na zasadzie wyjątku – jako bohaterki mityczne lub legendarne, władczynie i święte, rzadziej uczone, artystki, emancypantki i polityczki. Są też prezentowane z męskiego punktu widzenia i głównie w relacji do mężczyzn – jako matki, żony, córki, kochanki i muzy, o których

[141] Tytuł książki Anny Kowalczyk: *Brakująca połowa dziejów. Krótka historia kobiet na ziemiach polskich*, Warszawa 2018.

[142] Ten podrozdział jest oparty na moim szkicu (*Nie)obecne? Kilka uwag o popularyzacji historii polskich kobiet w XX i XXI wieku,* opublikowanym w monografii *Kobiety Polsce, Polska kobietom*, red. A. Chamera-Nowak, Warszawa 2022, s. 231–246.

[143] I. Chmura-Rutkowska, E. Głowacka-Sobiech, I. Skórzyńska, *„Niegodne historii”? O nieobecności i stereotypowych wizerunkach kobiet w świetle podręcznikowej narracji historycznej w gimnazjum*, Poznań 2015, s. 589.

historycznym znaczeniu decydowała uroda lub pochodzenie, wpisywane w tradycyjne wzorce: świętej, matki Polki lub kobiety-rycerza.

Feministycznie zorientowane popularyzatorki deklarują, że ich prace mają za zadanie dopisanie brakujących rozdziałów do historii naszego kraju oraz świata lub opowiedzenie o znanych zagadnieniach i postaciach z nowej perspektywy oraz uzupełnienie wiedzy o przeszłości o tematy nieobecne w szkolnej edukacji. Przykładem takiej publikacji jest książka nauczycielki i działającej w sieci popularyzatorki wiedzy o przeszłości, Agnieszki Jankowiak-Maik[144] *Historia, której nie było* (2022). Jak czytamy w okładkowej rekomendacji: „Jankowiak-Maik prezentuje śmiałe spojrzenie na najważniejsze wydarzenia historyczne, walcząc z najpopularniejszymi mitami. Dzięki tej odważnej autorce dowiesz się, czego brakuje w polskiej edukacji […]". Pojawiają się w tej publikacji postacie kobiet (na przykład działaczek organizacji bojowej PPS nazywanych „dromaderkami", które przewoziły w specjalnie przygotowanych ubraniach broń i amunicję[145]), jednak książka nie jest przykładem popularyzatorskiej herstorii (choć bywa tak reklamowana i interpretowana). Stanowi raczej próbę odmitologizowania polskiej przeszłości i opowiedzenia o historii w sposób odbiegający od stereotypowych, szkolnych narracji, przede wszystkim w bardziej przystępny, atrakcyjny sposób.

Inną formę popularyzacji historii kobiet wybrała Anna Kowalczyk, autorka publikacji, którą nazwała „brykiem herstorycznym"[146] – *Brakująca połowa dziejów*. *Krótka historia kobiet na ziemiach polskich* (2017), zilustrowanej przez Martę Frej[147]. Nie przyjęła w niej perspektywy chronologicznej, lecz wydobyła związki między przeszłością i współczesnością oraz ujawniła źródła współczesnych nierówności i kulturowych stereotypów na temat kobiet. Autorka poświęciła każdy z rozdziałów książki innej dziedzinie aktywności kobiet: religii,

---

[144] Jankowiak-Maik, nauczycielka historii, prowadzi bloga *Babka od histy* (https://babkaodhisty.pl/), jest wiceprezeską Fundacji Muzeum Historii Kobiet, krytycznie wypowiada się na temat zmian w polskiej edukacji.

[145] Są one bohaterkami wydanego w 2020 roku komiksu Marty Frej zatytułowanego *Dromaderki*.

[146] J. Szklarczyk, *Pierwsze kobiety*, „Polityka" 2018, nr 50 (3190), s. 80.

[147] W Polsce powstają również herstoryczne publikacje popularyzatorskie skierowane do młodych odbiorczyń, np. książki Anny Dziewit-Meller *Damy, dziewczyny, dziewuchy. Historia w spódnicy* (Kraków 2017) oraz *Damy, dziewczyny, dziewuchy. Podróże w spódnicy* (Kraków 2018). Autorka pokazała w nich aktywność i sprawczość kobiet o interesujących życiorysach, przekraczających genderowe ograniczenia. Skupiła się na ich osiągnięciach, ukazanych na tle epok, w których żyły. Zaakcentowała nierówności edukacyjne, wpisywanie kobiet w tradycyjne role, trudną drogę emancypacji. W *Historii w spódnicy* za pośrednictwem przebojowej narratorki, Heńki, stworzonej na kanwie biografii działaczki niepodległościowej i uczestniczki powstania styczniowego, Anny Henryki Pustowójtówny, Dziewit-Meller odwołuje się do koleżeńskiej wspólnoty: „A przecież my jesteśmy […]. Namówiłam więc koleżanki, by otwarły dla ciebie swoje domy i wyciągnęły z kufrów najlepsze historie". A. Dziewit-Meller, *Damy, dziewczyny, dziewuchy. Historia w spódnicy*, Kraków 2017, s. 7. W drugim tomie w ten sam sposób wykorzystała sylwetkę prekursorki kobiecego dziennikarstwa, Brytyjki Nelly Bly. W ten nurt wpisują się także *Opowieści na dobranoc dla młodych buntowniczek. 100 historii niezwykłych Polek* (Katowice 2021) Sylwii Chutnik. Książka nawiązuje do publikacji Eleny Favilii i Franceski Cavallo *Opowieści na dobranoc dla młodych buntowniczek*, przeł. E. Borówka, Katowice 2017.

edukacji, pracy, sztuce, wojnie i polityce. Jej bohaterki są tak zróżnicowane, jak różnorodna była historia kobiet, zależna od pochodzenia, relacji rodzinnych, stanu cywilnego, statusu ekonomicznego i wyznania.

W rozmowie z Olgą Wróbel Kowalczyk stwierdziła, że wybrana przez nią forma wynikała z jej osobistych doświadczeń czytelniczych – zmęczenia tradycyjnym układem książki historycznej, skupionej na polityce i klasach uprzywilejowanych. Przyznała, że pragnie zmienić zastaną rzeczywistość, także na drodze rewindykacji. Podobne deklaracje złożyła pisarka Grażyna Plebanek, charakteryzując swoją wydaną w 2021 roku, eseistyczną książkę *Rozbójniczki. Opowieść o ważnych kobietach*, w której opowiada o czternastu postaciach z bliższej lub dalszej przeszłości, wplatając w narrację osobiste doświadczenia. Również Katarzyna Dworaczyk, autorka publikacji *Herstoria. Herstory. Herstorie. 1918–1919*, wyznała: „Ta książka […] powstała w dużej mierze z moich emocji związanych z pomijaniem i upraszczaniem losów kobiet w przekazie społecznym i kulturowym”[148].

Ważną formą popularyzacji wiedzy o przeszłości są działania aktywistek, nauczycielek, bibliotekarek, badaczek i pasjonatek, które przypominają kobiety tworzące polskie miasta i chcą upamiętnić ich dokonania w ich przestrzeni. Organizują wystawy, spotkania, prelekcje i konferencje, są bardzo aktywne w mediach społecznościowych, publikują książki i komiksy[149], realizują filmy[150], dążą do utworzenia muzeów poświęconych kobietom[151]. Jedną z inicjatorek „warszawskich szlaków kobiet” jest pisarka i dziennikarka Sylwia Chutnik, która wydała w 2011 roku przewodnik *Warszawa kobiet* (zdjęcia Anna Grzelewska, ilustracje Agata Nowicka), wielokrotnie wypowiadała się na temat konieczności, sposobów i form upamiętniania kobiet w przestrzeni miejskiej[152]. Krakowski „Szlak Emancypacji Kobiet” stworzyły Ewa Furgał i Natalia Sarata z Fundacji Przestrzeń Kobiet, autorki *Krakowskiego Szlaku Kobiet. Przewodniczki po Krakowie* (2009)[153]. Podobne

[148] K. Dworaczyk, *Herstoria. Herstory. Herstorie 1918–1919*, Poznań 2020, s. 255.
[149] Z inicjatywy Fundacji na Rzecz Równości i Emancypacji STER w 2020 roku ukazał się komiks Agnieszki Grzybek i Beaty Sosnowskiej *Bez różnicy płci* opowiadający o polskich emancypantkach.
[150] W 2014 r. powstał dokument *Solidarność według kobiet* w reżyserii Marty Dzido i Piotra Śliwowskiego. Cztery lata później duet ten zrealizował fabularyzowany dokument *Siłaczki* – na temat walki Polek o prawa wyborcze. Zob. A. Wiśniewska, *„Siłaczki” forever*, „Krytyka Polityczna”, 6.12.2018, https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/silaczki-forever/ [dostęp: 10.01.2020].
[151] Taką inicjatywą jest krakowskie Muzeum Herstorii Sztuki(https://muzeumherstoriisztuki.org/), będące muzeum rozproszonym, wirtualnym, a także projekt utworzenia Muzeum Historii Kobiet, nawiązujący do Muzeum Historii Polek istniejącego w latach trzydziestych XX wieku we Lwowie (https://historiakobiet.org/).
[152] Na temat zachowywania pamięci o warszawiankach Chutnik pisała w artykule *Zabawy w pamięć i genderowy model miasta. Próba konceptualizacji praktycznej*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6, s. 116–128.
[153] Fundacja prowadziła Archiwum Historii Kobiet. Do zakończenia działalności w 2019 roku wydała wiele publikacji, http://przestrzenkobiet.pl/pl/home/ [dostęp: 15.12.2019].

inicjatywy rozwijają się w Poznaniu[154], Łodzi[155], Gdańsku[156], Milanówku[157] i na Dolnym Śląsku[158].

Książki kobiet, których głównym tematem jest aktywna obecność ich bohaterek w historii Polski i świata, pojawiają się w ofercie wielu wydawnictw. Często osiągają status bestsellerów, co sprawia, że powstają ich kontynuacje – jak stało się w przypadku publikacji z serii „Horyzont" wydawnictwa Znak, której tytuły rozpoczynają się od słowa „Dziewczyny"[159]. W jej ramach ukazują się zbiory mikrobiografii kobiet połączonych wspólnotą doświadczeń, przede wszystkim z czasów II wojny światowej, takich jak: udział w powstaniu warszawskim i konspiracji niepodległościowej, zesłanie na Syberię, pomoc Żydom. Formę zbioru mikrobiografii chętnie wybierają także autorki publikujące w innych oficynach. Bohaterki tych książek niekiedy łączą miejsce zamieszkania lub pochodzenia – jak *Kobiety ze Lwowa* (2018) Beaty Kost. Autorka tej książki podkreśliła przede wszystkim związki znanych i mniej znanych kobiet z przeszłości z miastem, w którym niektóre spędziły większość życia (jak inicjatorka założenia pierwszego muzeum poświęconego dziejom Polek, Łucja Charewiczowa), dla niektórych zaś pobyt w nim był jedynie epizodem. Według recenzującego książkę Łukasza Kucharczyka:

> Mozaika kobiecych losów układa się w historię Lwowa, którą w dużej mierze ukształtowały właśnie wybitne kobiety. Objęcie tak szerokiej panoramy historycznej sprawia, że Kost opowiada o dziejach Polski w ogóle, dzięki czemu uświadamiamy sobie rolę Lwowa jako kluczowego ośrodka kulturotwórczego oraz to, jak ewoluowały społeczne role kobiet na przestrzeni dziejów. Mamy więc tu postacie rodem z I Rzeczypospolitej jak […] Jadwiga Łuszkowska, będąca kochanką króla Władysława IV Wazy […] czy Dorota Daniłowiczówna – ksieni benedyktynek lwowskich. Każda jednostkowa opowieść jest dla autorki punktem wyjścia ku obszerniejszej narracji traktującej o historii samego miasta lub kraju[160].

---

[154] W ramach Projektu RE:WERS, http://onepoznan.pl/rewers-herstorie/ [dostęp: 19.12.2019].
[155] Łódzki Szlak Kobiet powstał z inicjatywy Kolektywu Kobiety znad Łódki, http://www.lodz-art.eu/kobiety_znad_lodki.php [dostęp 15.12.2019].
[156] Projekt Metropolitanka pokazujący Stocznię Gdańską oczami jej pracownic, http://ikm.gda.pl/projekt/metropolitanka/ [dostęp: 10.12.2019].
[157] Z inicjatywy stowarzyszenia „Milanowianki" ukazała się publikacja poświęcona kobietom z Milanówka, stworzono również szlak wycieczki po mieście, http://www.milanowianki.pl/ [dostęp: 12.12.2019].
[158] Śląski Szlak Kobiet powstał w 2009 r. z inicjatywy katowickiego Stowarzyszenia Szlakiem Kobiet, https://pl-pl.facebook.com/slaskiszlakkobiet/ [dostęp: 10.12.2019].
[159] W serii tej publikują także mężczyźni – inaugurującym ją tytułem były *Dziewczyny wojenne* Łukasza Modelskiego (Kraków 2016). Dużą popularnością cieszą się wydawane w tej serii książki Kamila Janickiego (m.in. *Damy Złotego Wieku,* Kraków 2014; *Żelazne damy. Kobiety, które zbudowały Polskę*, Kraków 2015).
[160] Ł. Kucharczyk, *Polskość i kobiecość*, Instytut Książki, https://instytutksiazki.pl/literatura,8,recenzje,25,wszystkie,0,niezwykle-kobiety-drugiej-rzeczypospolitej;-kobiety-ze-lwowa,93.html [dostęp: 15.05.2022].

Nakreślenie przez autorkę szerokiej panoramy historycznej powoduje jednak odejście od życiorysów kobiet przestających być głównymi bohaterkami jej opowieści, bowiem na pierwszy plan wysuwają się inne zagadnienia, na przykład wspomniana w recenzji przeszłość miasta i kraju, jego związek z Polską. Nie dzieje się tak w przypadku książek, w których kluczem doboru postaci była publiczna działalność kobiet lub ich pasje – jak *Posełki. Osiem pierwszych kobiet* Olgi Wiechnik (2019), *Polki na Montparnassie* (2021) Sylwii Zientek, poświęcona polskim artystkom związanym z Paryżem (Annie Blińskiej, Meli Muter, Anieli Pająkównie, Alicji Halickiej, Irenie Hassenberg i innym) oraz *Kamienny sufit. Opowieść o pierwszych taterniczkach* (2021) Anny Król. W tych publikacjach akcentowana jest przełomowość dokonań bohaterek, które przekraczały granice obyczajowe, szukały dla siebie miejsca w dziedzinach długo zarezerwowanych dla mężczyzn, walczyły, jak pierwsze posłanki, o prawa Polek, ale także o możliwość artystycznej i osobistej samorealizacji. Wiechnik wspominała:

> Pochodziły z różnych rodzin i miały różne poglądy. […] Walczyły o zmiany w prawie, które w każdym zaborze – a potem w II RP – dyskryminowało kobiety. Walczyły więc na przykład o zniesienie zapisu o tym, że żona ma być posłuszna mężowi, albo o tym, że kobiety nie mogą dochodzić ojcostwa nieślubnego dziecka. […] Udało im się zmienić część krzywdzących praw, ale kwestie kobiece nie cieszyły się wielkim zainteresowaniem polityków, mediów ani społeczeństwa[161].

Popularyzatorki podkreślają, że publiczna aktywność ich bohaterek powodowała społeczny ostracyzm, łączyła się z wieloma wyrzeczeniami i kończyła niekiedy przedwczesną śmiercią. Wiele z tych kobiet nie doczekało się upamiętnienia, a wspomina się je tylko wówczas, gdy mówi się o znanych mężczyznach, z którymi były związane. Autorki przywracają je zatem pamięci zbiorowej. Koncentracja na niewielkiej grupie postaci sprawia, że życiorysy i dokonania wybitnych osobowości nie rozmywają się na tle historycznym. Sprzyja temu również umiejętne rozłożenie akcentów między prezentacją ich życia prywatnego i działalności publicznej, a także oryginalne rozwiązania formalne. Nie zawsze są to bowiem zbiory portretów. W książce Zientek *Polki na Montparnassie* biografie artystek są ukazywane na tle szybko zmieniającej się paryskiej dzielnicy, stającej się jedną z bohaterek narracji. Autorka opowiada o przyjaźniach artystek, ich spotkaniach, wymianie myśli, twórczych pokrewieństwach (lub różnicach) oraz, jak w przypadku Boznańskiej, ich osobności. W publikacji *Posełki. Osiem pierwszych kobiet* w centrum opowieści znajduje się

[161] *Jak kobiety uczyły się mówić. Rozmowa z Olgą Wiechnik* [rozmawia Kaja Puto], „Krytyka Polityczna" z 31.VII. 2019 [dostęp: 17.06.2022].

Zofia Moraczewska, której biografia została najlepiej udokumentowana. Wokół niej ogniskują się życiorysy i dokonania pozostałych bohaterek[162].

Popularne są także zbiory mikrobiografii kobiet z zamierzchłej przeszłości. O średniowiecznych polskich władczyniach pisze Barbara Faron (*Święte i tygrysice. Piastówny i żony Piastów*, 2018 oraz *Piastówny na tronach Europy*, 2019). Atutem jej publikacji jest przypomnienie zapomnianych księżniczek i próba rekonstrukcji ich szczątkowo zachowanych w źródłach życiorysów, unikanie plotkarskiego tonu (który pobrzmiewa w tytule pierwszej w wymienionych książek), niestawianie sensacyjnych hipotez i podkreślanie rozlicznych trudności, z jakimi musiały mierzyć się kobiety, które mogły dawniej rządzić jedynie „przez mężczyzn".

W popularyzacji wiedzy o polskich arystokratkach i arystokratach specjalizuje się Magdalena Jastrzębska. Jest ona autorką zarówno zbiorów mikrobiografii (*Panie kresowych siedzib*, 2016; *Niezwykłe kobiety w Zakopanem*, 2022), jak i klasycznych biografii poświęconych mniej znanym przedstawicielkom i przedstawicielom dawnych elit (między innymi *Historia pięknej kobiety. Opowieść o Teofili z Morawskich Radziwiłłowej*, 2000; *Zdzisław Tarnowski. Opowieść o panu na Dzikowie*, 2020). Sylwetki bohaterek i bohaterów stają się w książkach Jastrzębskiej punktem wyjścia do ukazywania przeszłości ich rodzin, są również osadzone na tle wydarzeń politycznych, przemian obyczajowych i społecznych. Prywatne życie arystokracji zajmuje w nich ważne miejsce, jednak autorka unika skandalizowania, a związki osobiste, rodzinne i miłosne nie dominują w jej narracjach. Jastrzębska świadomie wybiera postaci o mało kontrowersyjnych życiorysach, o których opowiada w wyważony sposób, wpisując je raczej w przewidziane dla nich role społeczne, niż pokazując próby ich przekroczenia. Wzbogaca narrację korespondencją i zapiskami bohaterek i bohaterów, a także fotografiami i ilustracjami. Podobny charakter mają książki związanej z Muzeum Zamkiem w Łańcucie Aldony Cholewianki-Kruszyńskiej. Ma w dorobku *Damy w kolorze sepii* (2000)[163], zawierające szkice biograficzne o arystokratkach związanych z Łańcutem, a także biografię *Piękna i dobra. Opowieść o Zofii z Czartoryskich Zamoyskiej* (2008). Publikacje Jastrzębskiej i Cholewianki-Kruszyńskiej są tradycyjnymi biografiami, w których ukazują one pozytywny wizerunek arystokratek, podkreślają ich

[162] Jak pisze jedna z recenzentek książki: „Moraczewska prowadziła przez całe życie aktywną działalność zarówno na rzecz odzyskania niepodległości, jak i społeczną […]. gromadziła i porządkowała materiały oraz zapiski z tej działalności. Zostawiła po sobie korespondencję (choć część z niej zdecydowała się także spalić) oraz spisane wspomnienia". K. Kucharczuk, *Olga Wiechnik, „Posełki"*, Histmag, 26.07.2019, https://histmag.org/Olga-Wiechnik-Poselki.-Osiem-pierwszych-kobiet-recenzja-i-ocena-19091 [dostęp: 16.05.2022].

[163] Swoją najbardziej znaną książkę, *Panny Czartoryskie*, Cholewianka-Kruszyńska opublikowała w 1995 roku.

zasługi dla kraju, poszczególnych miejsc i regionów, przedstawiają ich złożone koligacje rodzinne, wzajemne relacje, bogate życie towarzyskie. Ich książki mają za zadanie poszerzenie wiedzy o mniej znanych, a ważnych osobowościach, nie zaś komplikowanie czy odmitologizowanie obrazu przeszłości[164].

W nurcie popularyzatorskim zauważalna jest moda na II wojnę światową. Jej wyrazem są przede wszystkim książki należące do feminocentrycznej odmiany pisarstwa historycznego, tradycyjnej światopoglądowo i pozbawionej rewindykacyjnych aspiracji. Sztandarowym przykładem tego typu literatury jest wspomniana seria „Horyzonty" wydawnictwa Znak. Publikują w niej: Anna Herbich, autorka licznych publikacji wydanych w tej serii (*Dziewczyny z powstania*, 2014; *Dziewczyny z Wołynia*, 2018; *Dziewczyny sprawiedliwe*, 2019; *Dziewczyny ocalałe*, 2020), Agata Puścikowska (*Siostry z powstania*, 2020, *Waleczne z gór*, 2021), Anna Rudnicka-Litwinek (*Dziewczyny na skrzydłach*, 2020). Seria ma spójną i kontrowersyjną szatę graficzną – okładki książek zdobią podobizny młodych, atrakcyjnych modelek w strojach i makijażach z epoki, nie znajdziemy tam kobiet dojrzałych lub starszych, których twarze noszą oznaki trudnych doświadczeń. Przeszłość ma twarz wystylizowanej i upozowanej młodej bohaterki – taki dobór okładek w pewien sposób charakteryzuje te publikacje. Podobną oprawę graficzną oraz tytuły mają także książki Agnieszki Lewandowskiej-Kąkol, związanej z wydawnictwem Fronda (*Dziewczyny od Andersa*, 2016; *Dziewczyny z konspiry*, 2017; *Gdzie diabeł nie mógł… Kedywianki w akcji*, 2021).

Bohaterki tych książek są wpisywane w męski, polityczny i militarny porządek historii – dlatego publikacje te nie cieszą się uznaniem feministycznie zorientowanych krytyczek. Najdobitniej punktuje je Małochleb, zwracając uwagę przede wszystkim na podkreślanie przez autorki tych cech bohaterek, które kojarzą się z tradycyjnie rozumianą kobiecością, ich wpisywanie się we wzór matki Polki, umieszczanie przede wszystkim w rolach pomocniczych, służebnych wobec mężczyzn. W jej opinii:

[164] O wyższych sferach społecznych opowiada także w swych popularyzatorskich książkach Agnieszka Lisak: *Miłość staropolska* (Warszawa 2007), *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku* (Warszawa 2009), *Życie towarzyskie w XIX wieku* (2013) oraz *Sielankowanie pod Tatrami. Życie codzienne i niecodzienne Zakopanego w XIX wieku* (Wołowiec 2019). Ta autorka również petryfikuje stereotypowe przekonania na temat arystokracji i zamożnego mieszczaństwa, a jej monografie są zbiorami anegdot, niekiedy humorystycznych i powierzchownie potraktowanych. Dobór materiałów i sposób prowadzenia narracji powodują, że wywołuje raczej uśmiech niż refleksję. Inna jest wymowa publikacji Alicji Urbanik-Kopeć *Matrymonium. O małżeństwie nieromantycznym* (Wołowiec 2022), której tematem są zasady panujące na dziewiętnastowiecznym rynku matrymonialnym. Historyczka rozprawia się w niej z mitem romantycznego małżeństwa, ukazując stojące za nim bezlitosne reguły ekonomii.

> książki te, operując właśnie pojęciem zaangażowania, sugerując, że nakłaniają do myślenia i budują alternatywne wyobrażenia przeszłości, wciągają nieświadomych czytelników w niebezpieczną grę. Uwstecznią bowiem nasze myślenie o przeszłości, umacniają schematy, zamiast je obalać […][165].

Krytyczka zauważa, że są to książki pseudofeministyczne[166] – choć to, moim zdaniem, zbyt kategoryczna ocena, ich autorki nie deklarują bowiem związków z feminizmem, nie dążą do rewizji przeszłości. Zaangażowanie – charakterystyczne dla współczesnego pisarstwa historycznego kobiet – może cechować również twórczynie o konserwatywnym światopoglądzie, mające emocjonalny stosunek do przeszłości i bohaterek swoich opowieści. Ich cele są odmienne niż autorek zorientowanych feministycznie, które swoje narracje określają jako herstorie i stale podkreślają chęć pisania o roli kobiet w dziejach z innej niż dotychczas dominująca męskocentryczna i patriarchalna perspektywa.

Popularyzatorki nie muszą reinterpretować przeszłości, mogą poprzestawać jedynie na przypominaniu zapoznanych postaci. Autorki serii „Horyzonty" nie mają rewindykacyjnych aspiracji, nie dążą do przewartościowania istniejących hierarchii, interesuje je bardziej dopisanie nowych rozdziałów do dziejów Polski, niż przepisywanie zastanych narracji. Kierują swoje książki głównie do publiczności literackiej, która zna polityczny porządek historii, ważne wydarzenia i znane postacie. Te feminocentryczne opowieści mają wysokie nakłady i cieszą się dużą popularnością, zwłaszcza wśród czytelniczek, stąd zapewne obawa feministycznie zorientowanej krytyczki przed ich „złym" wpływem na współczesne kobiety, a także oskarżenia autorek o koniunkturalizm i brak refleksji, który można przecież „wybaczyć" utworom należącym do literatury popularnej.

Małochleb powołuje się na przykład Swietłany Aleksijewicz jako pisarki, która pokazała, w jaki sposób powinno się dziś pisać o wojennej historii kobiet. Natomiast patronką opowieści z serii „Horyzonty" wydaje się być przede wszystkim Barbara Wachowicz (o której wspominałam w poprzednim rozdziale pracy), która w podobny sposób przez lata

---

[165] P. Małochleb, *Zaangażowanie a stereotypy*, „Polonistyka" 2017, nr 20, https://www.czasopismopolonistyka.pl/artykul/zaangazowanie-a-stereotypy [dostęp: 15.11.2019].

[166] Kilka opinii krytyczki na temat tej serii: „to lektury żałosne, snobistyczne, bezmyślne. Pseudofeministyczne"; „Żadnej książki, której tytuł zaczyna się od »kobiet« lub »dziewczyn«". Por. P. Małochleb, „Książki na ostro", http://www.ksiazkinaostro.pl/ [dostęp: 10.11.2019]; „Książka [*Krahelska, Krahelskie* Olgi Gitkiewicz –dop. M.Z.] stanowi doskonałą alternatywę dla kolejnych głupich, płytkich *Dziewczyn z powstania, Dziewczyn wojennych* i innych tego typu produkcji, w których koślawy styl łączy się z naiwną, bogoojczyźnianą perspektywą, a kobiety charakteryzowane są wciąż zgodnie z patriarchalnym rozumieniem historii, doceniane zaś przede wszystkim za wspieranie mężczyzn w walce oraz pielęgnowanie domowego ogniska". P. Małochleb, *Paulina Małochleb poleca „Krahelską. Krahelskie" Olgi Gitkiewicz*, Empik.com., https://www.empik.com/pasje/wybor-krytykow-paulina-malochleb-poleca-krahelska-krahelskie-olgi-gitkiewicz,120526,a [dostęp: 17.03.2023].

opisywała przeszłość i udział w niej kobiet. Narracje Herbich i Lewandowskiej-Kąkol to popularne opowieści o przeszłości, zaś książki Aleksijewicz są wybitnymi, wieloznacznymi reportażami, które za Joanną Szewczyk można nazwać herstorycznymi. Różne są zarówno przyświecające autorkom poznawcze cele, jak i środki wypowiedzi. Białoruska noblistka jest nie tyle „popularyzatorką" przeszłości, ile odkrywczynią jej nieznanych kart i ich wnikliwą analityczką, opowiadającą o niej z innej niż powszechnie przyjęta perspektywy, natomiast popularyzacją historii kobiet zajmują się – bez dodatkowych dążeń – autorki serii Znaku i podobnych jej publikacji. Ponownie pojawia się zatem problem zestawiania ze sobą i krytycznego oceniania zupełnie odmiennych (formalnie i ideologicznie) rejestrów pisania o przeszłości kobiet, jak również odmawiania wartości pisarstwu historycznemu o bardziej tradycyjnym charakterze.

Na pytanie o to, czy publikacje z „serii o dziewczynach" można uznać za herstorie, twierdząco (choć z pewnymi zastrzeżeniami) odpowiadają Inga Kuźma i Edyta Piątek. Charakteryzują je jako opowieści radykalno-narodowościowe i zauważają, że i one mają miejsce w herstorii, która jest, w ich ujęciu, wielogłosowa. Przywołam konkluzję ich artykułu, jest ona bowiem przykładem rozumowania inkluzywnego, uwzględniającego wewnętrzne – także światopoglądowe – zróżnicowanie herstorii i wynikających zeń komplikacji, które jest mi bliskie:

> pamięć nurtu nacjonalistycznego koncentruje się jednak – w przeciwieństwie do herstorii feministycznych, różnicujących podmioty – na jednogłosowej opowieści. Stąd też sprawa przyporządkowania nacjonalistycznych narracji o kobietach do herstorii nie jest tak prosta, jak mogłoby się wydawać. Uważamy, iż działania herstoryczne, szczególnie obywatelskie, w tym w pewnej mierze także herstorie narodowe, można postrzegać jako praktyczną realizację wspomnianego pluralistycznego porządku pamięci, będącego przeciwwagą dla narracji binarnie skonfliktowanej, funkcjonującej oficjalnie we współczesnej polskiej sferze publicznej. Herstorie budują różnorodność i wielość perspektyw, pokazują, że istnieje wiele możliwych interpretacji przeszłości, a tym samym wiele możliwych sposobów bycia w teraźniejszości oraz tworzenia przyszłości. Wszystkie one mogą egzystować obok siebie. Potrzebny jest do tego ważny element – szacunek – rozwijający wizję współżycia społecznego opartą na otwartości i szczodrości[167].

W serii „Horyzont" ukazały się również książki poświęcone najmłodszym ofiarom wojny: *Dzieci getta. Ostatni świadkowie zagłady* (2020) Magdy Łucyan, *Dzieci wygnane. Tułacze losy małych Polaków w czasie II wojny światowej* (2021) oraz *Dzieci wojny. Mali*

[167] I.B. Kuźma, E.B. Piątek, *Herstoryczne porządki. Konflikt czy pluralizacja pamięci?*, dz. cyt., s. 248.

Polacy, którzy ocaleli (2022) Moniki Odrobińskiej. Formalnie przypominają publikacje o kobietach, są podobnie emocjonalne i tradycyjne w wyrazie, raczej utrwalające stereotypy niż walczące z nimi[168]. Książkom tym zarzuca się nie najwyższy poziom artystyczny i tonowanie głosu ofiar, konserwatyzm światopoglądowy i formalny. Autorki nie trywializują jednak opowieści swoich bohaterek i bohaterów, chociaż wpisują je stereotypowy sposób mówienia o postaciach z przeszłości, dążąc do uczynienia ich jak najbardziej przystępnymi dla szerokiego grona odbiorczyń i odbiorców (przez co niekiedy pojawia się wrażenie wyjaśniania historii, niepozostawiania miejsca na niedopowiedzenia i osobistą refleksję) Obraz, jaki się z nich wyłania, nie będzie satysfakcjonujący dla publiczności literackiej oczekującej rewizjonistycznego spojrzenia na dzieje, nieposzukującej oczywistych odpowiedzi.

Opowieści te można konfrontować z nierzadko feministycznie nacechowanymi narracjami o wojennych doświadczeniach, lepszymi artystycznie, bardziej pogłębionymi, których celem jest komplikowanie, a nie upraszczanie dziejów, a także ukazywanie innych niż wpisujące się w aktualnie dominujący dyskurs historyczny postaci. Takimi utworami są reportaże historyczne, na przykład szeroko komentowane i nagradzane książki Magdaleny Grzebałkowskiej *1945. Wojna i pokój* (2015) i *Wojenka. O dzieciach które dorosły bez ostrzeżenia* (2020). Autorka nie dąży w nich do wyjaśnienia przeszłości i uczynienia jej zrozumiałą – nieustannie podkreśla niemożność stworzenia pełnego obrazu dziejów, niewiarygodność źródeł, wybiórczość i zawodność pamięci. Podobną wymowę ma reportaż herstoryczny *Krahelska, Krahelskie* (2021) Olgi Gitkiewicz, która rezygnując z narracji politycznej i martyrologicznej:

> próbuje zdewaloryzować pozornie tylko obiektywny model męskiego bohaterstwa stawiający na pierwszym planie walkę z bronią w ręku, przelanie krwi, oddanie życia. […] Każe patrzeć na swoje bohaterki z perspektywy ich nieprawdopodobnego wysiłku społecznego i walki, jaką podejmują o zmianę socjalną, płciową, mentalną[169].

[168] Inny charakter mają utwory opisujące doświadczenia wojenne z perspektywy dziecka, powstające w nurcie postholokaustowym – ich bohaterkami są często aktywne, nieprzeciętne dziewczęta. W interesujący sposób omawia te publikacje Małgorzata Wójcik-Dudek w artykule *Siostrzaństwo lektury. O związkach powieści dla kobiet i dziewcząt* [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży*. T. V, red. K. Tałuć, Katowice 2017. Ta tematyka pojawia się również w jej monografii *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Katowice 2016. Analizuje w niej m.in. komiks *Pamiętnik Blumki* Iwony Chmielewskiej (Łódź 2011), utwory *Jest taka historia. Opowieść o Januszu Korczaku* Beaty Ostrowickiej (Łódź 2012), *Po drugiej stronie okna. Opowieść o Januszu Korczaku* Anny Czerwińskiej-Rydel (Warszawa 2012) oraz książkę Joanny Rudniańskiej *Kotka Brygidy* (Lasek 2007).

[169] P. Małochleb, *Paulina Małochleb poleca „Krahelską. Krahelskie" Olgi Gitkiewicz*, dz. cyt.

Białe plamy w życiorysach bohaterek Gitkiewicz nie są wypełnione domysłami, ich motywacje pozostają niedopowiedziane, co wzmacnia wrażenie niemożności dotarcia do przeszłości, o której autorka wielokrotnie wspomina w książce, jej niedostępności.

Problem trywializacji i instrumentalnego traktowania dziejów pojawia się w związku pisarstwem Iwony Kienzler, autorki ponad stu książek. Wybrany przez nią model popularyzacji opiera się na eksplorowaniu prywatności bohaterek i bohaterów oraz ukazywaniu sensacyjnych aspektów ich biografii. Brak w nich pogłębionego spojrzenia na przeszłość, osadzania postaci na tle kontekstu epoki historycznej. O plotkarskim charakterze tych publikacji świadczą już ich tytuły (cykl *Historie z alkowy*; *Maria Konopnicka. Rozwydrzona bezbożnica*, 2014; *Maria Skłodowska-Curie. Złodziejka mężów – życie i miłości*, 2016; *W oparach absyntu. Skandale Młodej Polski*, 2017). Ostatnią z przywołanych publikacji zrecenzował na łamach „artPapieru" Krzysztof Grudnik, wydobywając jej liczne mankamenty i traktując właściwie jako kuriozum. Jego zarzuty można odnieść do wszystkich publikacji Kienzler, są one bowiem niezwykle do siebie podobne, a uchybienia powtarzają się w kolejnych wydaniach. Krytyk zauważa, że są one kompilacją cudzych prac, pochodzących głównie z Internetu, wypełniają je wartościujące opinie ograniczone do wyglądu zewnętrznego bohaterek i bohaterów, zawierają liczne błędy merytoryczne, metodologiczne, logiczne, stylistyczne i językowe[170].

Książki te mają tabloidowy charakter, autorka nie tylko reprodukuje, ale i wzmacnia stereotypowe przekonania na temat bohaterek i bohaterów z przeszłości, sprowadzając ich często złożone, pełne trudnych doświadczeń życiorysy wyłącznie do skandali obyczajowych[171]. W jej notce biograficznej na tylnych okładkach wielu publikacji pojawiają się opinia: „historia opisywana w książkach Iwony Kienzler to historia widziana oczyma kobiet". Grudnik celnie stwierdza, że „Takie stawianie sprawy wydaje się czystym seksizmem. Czy historia to dla kobiet jedynie innego rodzaju materiał plotkarski? Czy kobietom wystarczają uwagi na temat wyglądu i życia miłosnego twórców kultury?"[172]. Krytyk sygnalizuje instrumentalne podejście do modnego tematu jakim jest historia kobiet i brak szacunku autorki nie tylko do jej bohaterek, ale i czytelniczek. Taśmowa produkcja publikacji (autorka wydaje kilka książek rocznie, ukazują się również wznowienia jej

[170] K. Grudnik, *W oparach absurdu* (*Iwona Kienzler, „W oparach absyntu")*, „ArtPapier" 2017, nr 324, http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=327&artykul=6201 [dostęp: 17.05.2022].
[171] Podobną formę mają publikacje Joanny Puchalskiej, autorki m.in. zbiorów mikrobiografii: *Polki, które zadziwiły świat* (Warszawa 2016), *Bo to złe kobiety były. Intrygantki i diablice* (Warszawa 2017) oraz *Wilczyce z Dzikich Pól. Kresowe Polki z temperamentem* (Warszawa 2019). Pisze ona podobnie schematyczne i stereotypowe życiorysy kobiet, natomiast nie poświęca tak dużo uwagi życiu erotycznemu bohaterek i skandalom obyczajowym (wyjątkiem jest książka z 2017 roku), podkreślając raczej ich patriotyzm.
[172] K. Grudnik, dz. cyt.

wcześniejszych książek), pozbawionych dobrej redakcji, świadczy o merkantylnym nastawieniu do historii, potraktowanej wyłącznie jako atrakcyjny towar. Cechuje ono nie tylko autorkę, ale i decydujące się na współpracę z nią wydawnictwa. To szkodliwe publikacje, utrwalające wypaczony obraz dziejów i sprowadzające żyjących w przeszłości ludzi do roli współczesnych celebrytów.

Zbanalizowane opowieści o kobietach w przeszłości można znaleźć również w wydanym w 2014 roku zbiorze mikrobiografii Anny Moczulskiej *Bajki, które zdarzyły się naprawdę. Historie słynnych kobiet*. Autorka, chcąc uatrakcyjnić narrację, wpisała życiorysy kobiet w schematy baśni – szczególnie często pojawia się u niej nawiązanie do postaci Kopciuszka. Bohaterki tych opowieści jawią się przede wszystkim jako ofiary, pozbawione sprawczości, uzależnione od mężczyzn. Ich dokonania lub doświadczenia zostały sprowadzone do schematycznych elementów, które mogą być częścią przystępnej i angażującej narracji, mającej bardziej charakter fikcji literackiej niż będącej biografiami autentycznych osób.

W popularyzatorskim nurcie pisarstwa historycznego kobiet można także dostrzec duże zainteresowanie postaciami artystek oraz partnerek i żon artystów, ich muz, modelek i mecenasek. Piszące ich biografie autorki chcą ukazać wpływ kobiet na sztukę, długo niedostrzegany, przysłonięty przez dokonania mężczyzn. Niekiedy czynią to w uproszczonej formie, zwracając uwagę na ważniejsze wydarzenia z ich życia, jak ma to miejsce w zbiorach Małgorzaty Czyńskiej *Kobiety z obrazów* (2020) i *Kobiety z obrazów. Nowe historie* (2021). Wśród bohaterek tych książek są artystki (Sofonisba Anguissola, Frida Kahlo, Mela Muter, Tamara Łempicka), muzy artystów, które zostały artystkami (Zuzanna Valadon), mecenaski sztuki (Misia Godebska) i kobiety, które aktywnie wspierały swoich partnerów i wywarły wpływ na ich twórczość (Bella Chagall). Tego typu publikacje, mające atrakcyjną szatę graficzną, przejrzysty układ, umiejętnie łączące opowieści o interesujących, niekiedy kontrowersyjnych kobietach, uwikłanych w skomplikowane relacje osobiste z narracją o emancypacji, walce o prawo do zaistnienia w zmaskulinizowanym świecie sztuki mogą stanowić punkt wyjścia do poszerzania wiedzy na temat kobiet z przeszłości, sięgania po ich bardziej rozbudowane, szczegółowsze i pogłębione biografie, które również coraz liczniej ukazują się na polskim rynku wydawniczym.

W poprzednim podrozdziale wspominałam o zwrocie biograficznym, który dokonał się w literaturze ostatniego dziesięciolecia. Za jeden z jego przejawów można uznać dużą popularność biografii dwudziestowiecznych artystek reprezentujących różne dziedziny sztuki. Wcześniej były one przedstawiane jako żony, partnerki, współpracownice, menadżerki lub

tylko opiekunki wybitnych mężczyzn, umniejszano ich własne dokonania i znaczenie. Autorki poświęconych im biografii starają się zmienić ten stan rzeczy, a niekiedy odmitologizować swoje bohaterki, pokazać je jako złożone osobowości, osadzić na tle czasów, w których żyły. Są to książki autorstwa pisarek, literaturoznawczyń, kulturoznawczyń, historyczek sztuki oraz dziennikarek, lubiane przez czytelniczki i czytelników, doceniane przez krytykę i nagradzane. Wśród nich można wymienić biografie pisarek: Anny Nasiłowskiej *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, czyli Lilka Kossak. Biografia poetki* (2010), Hanna Faryny-Paszkowskiej *Polemira. Niesłusznie zapomniana* (2016), Joanny Kuciel-Frydryszak *Iłła. Opowieść o Kazimierze Iłłakowiczównie* (2017), Izoldy Kiec *Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt* (2019[173]), Sylwii Chwedorczuk *Kowalska. Ta od Dąbrowskiej* (2020), wydana niedawno Emilii Padoł *Rodziewiczówna. Gorąca dusza* (2023).

Biografie poświęcone malarkom, rzeźbiarkom, artystkom teatralnym i tancerkom opublikowały: Angelika Kuźniak (*Boznańska. Non finito*, 2018), Karolina Prewęcka (*Mela Mutter. Gorączka życia*, 2019), Agnieszka Dauksza (*Jaremianka. Biografia*, 2019[174]), Weronika Kostyrko (*Tancerka i Zagłada. Historia Poli Nireńskiej*, 2020), Małgorzata Czyńska (*Łempicka*. *Tryumf życia*, 2020), Karolina Dzimira-Zarzycka (*Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*, 2022). Ukazują się również biografie kobiet, które kształtowały artystyczny klimat swojej epoki: Moniki Śliwińskiej *Muzy młodej Polski* (2014) i *Panny z „Wesela”. Siostry Mikołajczykówny i ich świat* (2020)[175]. Wspólnym mianownikiem tych biografii, pomimo licznych różnic, są ich bohaterki – mało znane, a wybitne lub interesujące kobiety, których znaczenie dla polskiej sztuki i kultury było długo marginalizowane lub niedostatecznie rozpoznane. Stanowią one okazję (nie zawsze wykorzystaną) do polemizowania z tradycyjnymi sposobami opowiadania o przeszłości.

Książki te różnią się zarówno poziomem artystycznym, jak i stosunkiem autorek do bohaterek. Niekiedy przynoszą uporządkowaną chronologicznie, beznamiętną relację biograficzną (przypadek biografii Iłłakowiczówny), lecz znacznie częściej brzmią w nich tony osobist. Autorki, będące znawczyniami twórczości swoich bohaterek, czytelniczkami i interpretatorkami ich dzieł, niejednokrotnie odczytują ich biografie przez pryzmat utworów

[173] Autorka otrzymała za nią nagrodę „Portrety” Miesięcznika Kraków za najlepsze dzieło biograficzne roku 2020.
[174] Książka była jedną z częściej nagradzanych i wyróżnianych publikacji w latach 2019–2020. Znalazła się w finale Nagrody Literackiej Nike 2020, Nagrody Literackiej Gryfia 2020 i Nagrody Grand Press 2020 – reporterska książka roku. Autorka otrzymała Górnośląską Nagrodę Literacką Juliusz 2020 oraz Nagrodę „Portrety” 2019 w kategorii „Najlepsza Biografia – Wybór Czytelników i Publiczności”.
[175] Książka znalazła się w finale Nagrody Literackiej Nike 2020, została też nagrodzona Nagrodą Klio.

oraz rekonstruują ich życie wewnętrzne[176]. Artystki są umieszczane w szerszym kontekście kulturowym, na tle środowisk artystycznych swoich czasów, ważne – choć nie nadrzędne – miejsce zajmuje też ich życie prywatne, relacje osobiste, niekiedy trudna codzienność. Pisarki podkreślają prekursorskość ich dokonań, kontrowersje, jakie wzbudzały, zwracając uwagę na ich obyczajowe i genderowe uwarunkowania, wydobywają je z cienia bliskich im osób (nie tylko mężczyzn, ale również kobiet, jak w przypadku biografii Kowalskiej), niekiedy rewidują utrwalone sądy i naświetlają zdarzenia z nowego punktu widzenia, wskazują też na nieznane szerzej obszary aktywności swoich bohaterek i bohaterów.

Artystkom poświęcona jest seria biograficznych reportaży wydawnictwa Czarne. W jej ramach ukazały się książki: Angeliki Kuźniak *Stryjeńska. Diabli nadali* (2015) i *Papusza* (2016), Olgi Szmidt *Kownacka. Ta od Plastusia* (2016), Małgorzaty Czyńskiej *Kobro. Skok w przestrzeń* (2015) i *Berezowska. Nagość dla wszystkich* (Wołowiec 2018) Bohaterki łączyło dążenie do wolności w sztuce i życiu, skomplikowane życie osobiste oraz niewielka rozpoznawalność ich biografii (poza gronem znawczyń i znawców ich dokonań), mimo dużej popularności (jak w przypadku Kownackiej). Są to książki wzbogacone o fotografie i ilustracje, dokumenty z epoki, prywatną korespondencję, zwięzłe i niezbyt obszerne. Autorki pokazują splot życia artystek z ich poglądami na sztukę i twórczość, zwracają uwagę na codzienne, prozaiczne zajęcia, zwłaszcza problemy z godzeniem niejednokrotnie wykluczających się ról społecznych (miłości i sztuki, pracy artystycznej i macierzyństwa), trudne warunki życia, rozczarowania i życiowe niepowodzenia[177], zwracają też uwagę na białe plamy w biografiach, których nie zapełniają fikcją, sygnalizując w ten sposób niepełność wiedzy o bohaterkach i niemożliwość jej uzupełnienia.

Ostatnią formą popularyzacji, której poświęcę uwagę, są publikacje, których autorki podjęły problematykę długo nieobecną w dyskursie dotyczącym historii kobiet, ograniczoną tylko do prac naukowych. Są to wydane w latach 2018–2019 głośne książki poświęcone pracy kobiet: Joanny Kuciel-Frydryszak *Służące do wszystkiego*, Alicji Urbanik-Kopeć *Anioł w domu, mrówka w fabryce* oraz *Instrukcja nadużycia. Służące w XIX-wiecznych polskich*

[176] Zob. A. Olmińska, *Nowe fakty, domysły i białe plamy. O biografii Zuzanny Ginczanki autorstwa Izoldy Kiec*, „Kultura Liberalna" 2020, nr 601, https://kulturaliberalna.pl/2020/07/14/anna-olminska-recenzja-izolda-kiec-zuzanna-ginczanka/ [dostęp: 21.05.2022].

[177] Zwrócił na to uwagę Wojciech Szot w recenzji książki poświęconej Berezowskiej: „jest to biografia w pierwszej, przedwojennej części naszpikowana wręcz opisami, które bardziej opowiadają o sytuacji rysowników i rysowniczek w międzywojennej Polsce, niż o samej Berezowskiej. Znowu czytam kilkustronicowe opisy Ziemiańskiej, rozbuchane cytaty z przewidywalnych i wielokrotnie już wykorzystywanych źródeł, Wyliczanki z nazwisk, zapchajdziura popędza zapchajdziurę, a wydobycie z tego samej Berezowskiej bywa zadaniem domowym dla czytelników". Tegoż, *Małgorzata Czyńska, „Berezowska. Nagość dla wszystkich"*, „Zdaniem Szota", https://zdaniemszota.pl/2596-malgorzata-czynska-berezowska-nagosc-dla-wszystkich [dostęp: 10.05.2022].

domach, a także Joanny Ostrowskiej *Przemilczane. Seksualna praca przymusowa w czasie II wojny światowej*[178]. Prace dwóch pierwszych autorek, niekiedy interpretowane jako reportaże herstoryczne, stanowią próbę odzyskania historii kobiet należących do niższych klas społecznych, które aż do XXI wieku nie stanowiły przedmiotu zainteresowania popularyzatorów i popularyzatorek. Natomiast Ostrowska jako pierwsza podjęła temat stanowiący jedno z najbardziej uwewnętrznionych tabu w powojennej historii Polski. Ogłoszenie tych książek w wydawnictwach nieakademickich sprawiło, że dotarły one do szerszego kręgu odbiorczyń i odbiorców, pozostając jednocześnie w orbicie zainteresowania profesjonalnej krytyki[179]. Można je włączyć w zwrot plebejski, który w ostatnich latach dokonał się w polskiej historiografii o profilu antropologiczno-kulturoznawczym. Jego owocem są liczne publikacje dotyczące historii chłopów, robotników i służby domowej[180].

Urbanik-Kopeć postawiła sobie za cel nie tylko upowszechnienie wiedzy o marginalizowanej grupie kobiet, ale również skomplikowanie obrazu polskiej emancypacji, ograniczonego w powszechnej świadomości wyłącznie do kręgu inteligentek i w pewnym stopniu ziemianek. Obrazowo przedstawiła warunki życia i pracy robotnic oraz sposób, w jaki kulturowe klisze powielane w prasie przyczyniały się do kształtowania obrazu robotnicy funkcjonującego w wyobraźni zbiorowej. W *Instrukcji nadużycia*… usytuowała swoje bohaterki w kontekście dwóch dyskursów – emancypacyjnego oraz konserwatywnego, powołując się zarówno na ówczesną publicystykę w prasie patronackiej (skierowanej do służących), jak i w poradnikach dla pań. Zrekonstruowała i zdekonstruowała również negatywny, kulturowy obraz służącej, nader często widzianej jako leniwa i rozwiązła.

Z kolei Joanna Ostrowska w *Przemilczanych*… podjęła się trudnego zadania wypełnienia białej plamy w polskiej pamięci, decydując się na zbadanie historii przymusowych pracownic seksualnych. Jak przyznała w jednym z wywiadów:

> ta tematyka po prostu niszczy „bohatersko-patriotyczny landszafcik", jaki wykreowano wokół tematu wojny. […] istnieje ogromna obawa, że ruszając ten temat dojdzie do skandalizacji pamięci II wojny światowej. W

[178] W 2021 r. Ostrowska opublikowała kolejną publikację na temat polskiego tabu: *Oni. Homoseksualiści podczas II wojny światowej*.

[179] Książki Urbanik-Kopeć, Kuciel-Frydryszak oraz Ostrowskiej były omawiane zarówno w pismach naukowych, jak i na łamach czasopism literackich i społecznych, w dodatkach kulturalnych prasy codziennej oraz w książkowej blogosferze.

[180] W ten nurt wpisują się m.in. *Ludowa historia Polski* (Warszawa 2020) Adama Leszczyńskiego, *Chamstwo* (Wołowiec 2021) Kacpra Pobłockiego, *Bękarty pańszczyzny* (Warszawa 2021) Michała Rauszera. W odniesieniu do literatury pięknej problematyka związana ze zwrotem plebejskim pojawiła się w publikacjach Pawła Wiktora Rysia, m.in. *„Zwrot plebejski" we współczesnej polskiej humanistyce i debacie publicznej* [w:] *Historia. Interpretacja. Reprezentacja*. T. III, red. L. Mokrzecki, M. Brodnicki, J. Taraszkiewicz, Gdańsk 2015, s. 307–317.

> Polsce istnieje bardzo mocna hierarchia cierpienia – kodeks zasad zgodnie, z którym istnieją «dobre» i «złe» ofiary. Moje bohaterki należą do tej drugiej grupy. Wygodniej jest nie mówić na ten temat. Po prostu nie pamiętać, że ktoś taki istniał i coś takiego w ogóle miało miejsce[181].

Podjęła tematykę przez wiele lat będącą tabu i pojawiającą się w większym stopniu – tak w badaniach naukowych, jak i w literaturze pięknej – dopiero od niedawna. Szczegółowo opisała seksualność w warunkach opresji i system instytucji przymusowego nierządu, a także sposoby pozyskiwania i wyzyskiwania pracownic seksualnych. Mimo braków archiwalnych i milczenia ofiar autorka starała się przedstawić perspektywę ofiar, zachowując empatyczną i pełną zrozumienia postawę oraz szacunek do portretowanych kobiet. Poświęciła też uwagę okresowi powojennemu i pokazała, jak doświadczenie przemocy seksualnej zostało niemal całkowicie wyparte ze świadomości zarówno przez ofiary, jak i przez całe społeczeństwo. W publikacji autorka krytykuje współczesny polski dyskurs historyczny, który piętnuje i unieważnia postaci, które się weń nie wpisują.

***

Współczesne pisarstwo historyczne kobiet w zdecydowanej większości należy do popularnego obiegu literatury. Przeszłość służy w nim przede wszystkim jako tło dla angażujących i atrakcyjnych opowieści, a „historyczność" wskazuje głównie na fakt umieszczenia fabuły w zamkniętym odcinku czasu. Pisarki wykorzystują znane konwencje gatunkowe, takie jak romans, kryminał historyczny lub retro, saga rodzinna oraz różne odmiany biografii, często łączą je na przestrzeni jednego utworu. Odwołują się głównie do utrwalonych interpretacji procesów dziejowych, wydarzeń, ocen postaci z przeszłości, stosunkowo rzadko decydując się na polemikę lub reinterpretację, podważenie tradycyjnych wizji. W twórczości niektórych z nich można jednak zauważyć próby modyfikacji schematów, poruszania mniej oczywistej tematyki, nawiązywania do aktualnych tendencji w historiografii, wzbogacania opowieści o nowe odczytania i konteksty.

W historycznym pisarstwie kobiet uwidacznia się podział na odmianę feminocentryczną i feministyczną. Pierwsza z nich jest wyraźniej obecna w polskiej literaturze po roku 2000 i stanowi kontynuację tradycyjnego sposobu pisania o dziejach.

[181] *Autorka książki „Przemilczane…": Nie zwracano się do nich po imieniu. Mówiono o nich dziewczynki, Julie, zakręty. Z Joanną Ostrowską rozmawia Marta Kawczyńska*, „Dziennik. pl" z 18.11.2018, https://wiadomosci.dziennik.pl/historia/ksiazki/artykuly/585337,joanna-ostrowska-przemilczane-seksualna-przymusowa-praca-ii-wojna-swiatowa.html [dostęp: 27.12.2019].

Cechuje ją dążenie autorek do opisywania przeszłości w bezpieczny sposób, wybór znanych konwencji gatunkowych, brak rewizjonistycznych aspiracji i dążenie do przypominania o mniej znanych postaciach i wydarzeniach z przeszłości, a także wpisywanie bohaterek i bohaterów w tradycyjne role społeczne i kulturowe lub tylko pozorne zrywanie ze stereotypami, zaś wykorzystywanie motywów o feministycznym rodowodzie w bardzo ograniczonym stopniu. Druga jest reprezentowana przede wszystkim przez pisarki komplikujące schematy gatunkowe, podejmujące grę z konwencjonalnymi przedstawieniami, tworzące postaci nieoczywiste, o złożonych rysach psychologicznych, przekraczające genderowe ograniczenia. Autorki te nie dążą do wyjaśnienia historii, lecz dobitnie wskazują na niemożność opowiedzenia „prawdy" o przeszłości i wypełnienia białych plam, udzielenia jednoznacznych odpowiedzi dotyczących decyzji i motywacji bohaterek i bohaterów. Rezygnują tym samym z pokusy stworzenia atrakcyjniejszej, lecz literackiej, nie faktograficznej opowieści. To decyzja o charakterze etycznym, ujawniająca ich szacunek dla postaci z przeszłości[182].

Popularność historii kobiet jest wyrazem mody, ale stwarza także możliwość podjęcia tematu zaangażowanego społecznie i politycznie. Z pewnością dzieje się tak w przypadku publikacji Urbanik-Kopeć oraz Ostrowskiej, lecz na tle przywoływanych przeze mnie pozycji są one najtrudniejsze w odbiorze i prawdopodobnie dotrą do mniejszej liczby odbiorców i odbiorczyń niż przystępniejsze książki z serii „Dziewczyny". Ukazują nieznane, często bezimienne bohaterki z niższych lub zmarginalizowanych grup i warstw społecznych, niemieszczące się w dotychczasowych narracjach, wymazane z historii, niewygodne, rozbijające sztywne podziały, naruszające sferę tabu[183].

Przesłanie większości popularyzatorskich publikacji głównonurtowych nie wykracza poza ogólnikowo rozumiany feminocentryzm („kobiety też tam były") i uzupełnienie obrazu polskiej historii o dodanie do niego nowych bohaterek lub próbę ukazania tych znanych z innej, niemęskocentrycznej (ale nie rewizjonistycznej) perspektywy. Często są to narracje w tonie skandalizującym, wręcz plotkarskim, narzucającym jednoznaczną interpretację i wpisującym bohaterki jedynie w tradycyjne role matek, żon, kochanek pozostających na drugim planie dziejów. Teksty, w których ich pozycja jest inna, bowiem kobiety zachowują w

[182] P. Małochleb, *Paulina Małochleb poleca „Krahelską. Krahelskie" Olgi Gitkiewicz*, dz. cyt.

[183] Kontynuacją tej tendencji jest opublikowana w 2021 r. praca Anny Dobrowolskiej *Zawodowe dziewczyny. Prostytucja i praca seksualna w PRL* (Warszawa 2020). Autorka na podstawie źródeł, m.in. milicyjnych i prasowych analizowała obecny w nich wizerunek kobiet świadczących usługi seksualne. O pracy seksualnej kobiet na przełomie XIX i XX wieku pisała także Urbanik-Kopeć w publikacji *Chodzić i uśmiechać się wolno każdemu. Praca seksualna w XIX wieku na ziemiach polskich* (Warszawa 2021).

nich swoją podmiotowość, nadal stanowią mniejszość publikacji[184]. Ta sytuacja ulega stopniowej zmianie, o czym świadczy powoli rosnąca liczba pozycji rewidujących utarte poglądy na znaczenie, działania i postawy kobiet z przeszłości, opowiadających o nich niejako „obok" dyskursu narodowego i popularyzujących najnowsze odkrycia i ustalenia naukowe, a przy tym pozostawiających wrażenie, że w ich historiach nie wszystko zostało jeszcze wyjaśnione.

[184] E. Kania, *Polska zdekolonizowana? „Pamięć o kobietach" i jej wymiary*, „Refleksje" 2011, nr 4, s. 61.

ROZDZIAŁ III

Przeszłość w prozie historycznej kobiet po roku 2000: temat, problem, kostium, kontekst czy produkt?

W tej części pracy, mającej charakter przeglądowy, scharakteryzuję powstałą po 2000 roku fikcję historyczną kobiet. Poświęcę uwagę głównie popularnym utworom fikcjonalnym lub takim, w których autorki deklarują odwołania do wątków z rodzinnej historii, ale są to raczej narracje inspirowane tą przeszłością, nie próba jej odtworzenia w formie na przykład reportażu historycznego lub historii rodzinnej. Literatura popularna, do której należy zdecydowana większość tych tytułów, jest hybrydyczna gatunkowo, dlatego zdecydowałam się na podział według kryterium tematycznego, uwzględniając zainteresowanie autorek poszczególnymi epokami. Na tle wypadków dziejowych osadzane są wątki: miłosne, obyczajowe, kryminalne, sensacyjne i fantastyczne, niekiedy pojawiają się także wątki biograficzne i autobiograficzne, stanowiące inspirację dla fikcyjnych opowieści. Wprowadzanie w fabułę rozpoznawalnych wydarzeń z przeszłości ułatwia czytelniczkom i czytelnikom orientację w czasoprzestrzeni i jest jedną z konstytutywnych cech powieści historycznej. Podział na epoki nie zawsze znajduje odbicie w twórczości literackiej – tak dzieje się w cyklach, utworach wielotomowych oraz powieściach i opowiadaniach, w których wydarzenia przekraczają chronologiczne granice epok historycznych. Wśród wielu konkurujących ze sobą i nakładających się na siebie kategoryzacji nawiązałam zarówno do tradycyjnych periodyzacji historiograficznych (antyk, średniowiecze, renesans), jak i podziałów mających charakter kulturowy (kategoria „dziewiętnastowieczności"). Akcja omawianych utworów dzieje się w przedziale czasowym od antyku do zakończenia II wojny światowej. Skupienie się na problematyce analizowanych utworów pozwoli mi ustalić, czy po roku 2000 w prozie historycznej kobiet pojawiły się mody na konkretne epoki, czy są one podobne do literackich mód z przeszłości, czy autorki chętniej sięgają po historię odległą czy też tę bliższą współczesności.

W pracy poświęcam uwagę głównie popularnym utworom fikcjonalnym lub takim, w których autorki deklarują odwołania do wątków z rodzinnej historii, ale są to raczej narracje inspirowane przeszłością, nie zaś mająca osobisty wymiar próba jej odtworzenia w formie na przykład reportażu historycznego lub opowieści autobiograficznej. Są to zazwyczaj utwory słabo obecne lub nieobecne w dyskursach naukowym i krytycznoliterackim, niezbyt

zainteresowanych popularną literaturą kobiet i skupionych na jej bardziej złożonej formalnie i artystycznie odmianie, określanej niekiedy jako „proza środka". Tymczasem także powieści popularne, na co zwróciła uwagę Tatiana Czerska: „mogą dostarczyć cennego materiału do ukazania przemian kulturowych [.], otwierają możliwość uzyskania odpowiedzi na pytania o zmianę mentalności, sposobów przeżywania i doświadczania otaczającej rzeczywistości lub przemiany tożsamości indywidualnej"[1]. Mówią one nie tyle o przeszłości, ile o teraźniejszości.

Lektura powstającej współcześnie popularnej prozy historycznej kobiet pozwala odpowiedzieć na pytania o to, jak pisarki wykorzystują, opowiadają i interpretują przeszłość. Czy w ich narracjach ujawniają się feministyczne postulaty, takie jak dążenie do odtworzenia historii kobiet oraz przedstawienia jej na nowo, w inny sposób? Czy napisane przez nie utwory nawiązują do aktualnej polityki historycznej, w ramach której pewne wydarzenia i postaci są eksponowane, a inne pomijane, czy też pisarki ją kontestują, zwracając uwagę na tematykę dotąd marginalizowaną lub ujmują znane fakty w odmienny sposób, inaczej rozkładają akcenty, wydobywają to, co było ukrywane? Ważny jest dla mnie stosunek piszących kobiet do rozmaitych stereotypów: płciowych, narodowościowych, klasowych, które pojawiają się w popkulturze. Czy je powielają, czy też przełamują lub naruszają i czy ewentualne zmiany dotyczą wyłącznie kobiet, czy również mężczyzn?

Finalnie zamierzam odpowiedzieć na zawarte w tytule tego rozdziału pytanie o to, jaką rolę odgrywa historia w pisarstwie kobiet. Czy stanowi istotny problem, który jest poddawany mniej lub bardziej wnikliwej refleksji, skłania do zastanowienia nad zasadami rządzącymi dziejami oraz różnymi sposobami życia kobiet i mężczyzn w przeszłości, zmianami, jakie w nim zachodziły na przestrzeni wieków i konsekwencjami tych zmian dla współczesnych relacji między płciami? Czy historia stanowi w nich kontekst dla współczesności, dzięki temu, że umożliwia wskazanie źródeł dzisiejszych problemów – nierówności ze względu na płeć i różnych form opresji wobec kobiet oraz marginalizowanych grup mężczyzn? Czy okazuje się być sposobem poruszania aktualnych zagadnień egzystencjalnych, społecznych, czy też stanowi jedynie atrakcyjny kostium, tworząc barwne ramy dla opowieści, które mogłyby się wydarzyć współcześnie? Czy jest produktem, wytwarzanym wyłącznie dla zysku i instrumentalnie traktowanym przez autorki, pragnące sprzedać swoje książki i zawartą w nich wizję przeszłości, lepiej lub gorzej wpisującą się w dominujący dyskurs i aktualną politykę historyczną?

[1] T. Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiece narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Szczecin 2011, s. 7.

1. Starożytność: Nefretete, Kleopatra, Wercyngetoryks i inne/i

Początki starożytności wiążą się z powstaniem pierwszych cywilizacji wykorzystujących pismo. W basenie Morza Śródziemnego za najstarszą z nich uchodzi cywilizacja sumeryjska, która między III a IV tysiącleciem p.n.e. stworzyła pismo klinowe[2]. Najczęściej przyjmowaną datą zakończenia tej długiej epoki jest upadek cesarstwa zachodniorzymskiego w 474 roku n.e. Okres ten często pojawiał się w polskiej powieści historycznej. Pisarki i pisarze sięgali szczególnie do przeszłości Egiptu, Grecji i Rzymu, wydobywając z niej tematy stające się przyczynkiem do refleksji nie tylko nad dziejami, ale również nad współczesnością[3]. Nawiązywano także do legend i mitów – dziś również autorki inspirują się nimi, niejednokrotnie reinterpretując je w duchu feministycznym i podkreślając ich aktualność. Takim utworem jest powieść *Anna In w grobowcach świata* (2005) Olgi Tokarczuk[4], oparta na sumeryjskim micie o zejściu bogini Inanny do podziemi, gdzie włada jej bliźniacza siostra. Autorka nie korzysta z konwencji historycznej, gdyż postindustrialna sceneria utworu przypomina raczej powieść *science fiction*. Dla znającego/znającej tę konwencję odbiorcy/odbiorczyni propozycja Tokarczuk nie będzie odkrywcza formalnie; jest natomiast interesująca z racji odniesienia do mitu z mniej znanego kręgu kulturowego (choć w powieści pojawiają się nawiązania do innych rozpoznawalnych opowieści o zejściu do podziemi) i przywołaniu nieobecnych w powszechnej świadomości postaci – jak Enheduanna, kapłanka i księżniczka sumeryjska, pierwsza znana z imienia poetka[5], a także rewizja mitu z feministycznej perspektywy i wprowadzenie jej w przestrzeń kultury. Ten aspekt utworu trafnie podsumowała Monika Świerkosz:

> wskazanie na marginalne, peryferyjne miejsce funkcjonowania kobiecych biografii w obszarze androcentrycznej tradycji unaocznia pozorny uniwersalizm kultury zachodniej, która uprzywilejowała

[2] M. Kuckenburg, *Mowa i pismo. Narodziny mowy i pisma*, przeł. B. Nowacki, Warszawa 2006, s. 154.
[3] Do tego okresu nawiązywali m.in.: Bolesław Prus, Henryk Sienkiewicz, Jacek Bocheński, Karol Bunsch, Anna Kowalska, Hanna Malewska, Ewa Nowacka, Teodor Parnicki, Natalia Rolleczek, Halina Rudnicka.
[4] Wydana jako część projektu *Canongate Myth Series*, w ramach którego zaproszono do współpracy pisarki i pisarzy, aby opowiedzieli wybrany mit w dowolny sposób. Zob. D. Siwor, *Olgi Tokarczuk gra w mit. Anna In w grobowcach świata*, „Konteksty Kultury" 2012, t. 9, s. 114. W ramach projektu ukazało się czternaście książek, wydawanych w latach 2005–2013, wśród autorek są: Margaret Atwood (opublikowana w 2005 roku także w Polsce *Penelopiada*), Dubravka Ugrešić, Jeanette Winterson. Powieść Tokarczuk ma szeroką krytycznoliteracką recepcję, por. M. Dul-Kuźniar, *„Anna In w grobowcach świata" – Olgi Tokarczuk „przepisywanie" mitu* [w:] *Światy Olgi Tokarczuk,* red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałuń-Dydycz, A. Bienias, Rzeszów 2013, s. 181–197 i zawarta w przypisach bibliografia.
[5] Powieści osadzone w realiach cywilizacji akadyjskiej i sumeryjskiej nie powstają często; dotyczą głównie realiów historycznych – w latach PRL-u pisała je Ewa Nowacka (patrz rozdział I i *Aneks*), współcześnie zaś Krzysztof Milczarek, *Sargon. Wybrańcy Inanny*, Warszawa 2013.

męskie narracje, czyniąc z nich paradygmat doświadczenia kulturowego jednostki. Paradoksalnie jednak odkrycie tej prawdy pozwala Tokarczuk dokonać reinterpretacji mitu kobiecego, przywrócić mu jego pierwotny rebeliancki sens i włączyć w ramy patriarchalnej opowieści o przeszłości. W ten sposób „wielka" (androcentryczna) narracja, stanowiąca kontekst dla „mniejszej" narracji (tu: kobiecej), opatrzona zostaje dopowiadającym ją komentarzem. Różnica między tymi dwoma dyskursami zostaje zachowana, ale nie zasymilowana czy zneutralizowana[6].

Pisarki nieczęsto decydują się na opowiadanie mitów w niekanoniczny sposób; jeśli to robią, wybierają formalne rozwiązania bliższe klasycznej powieści historycznej i zmieniają perspektywę na kobiecą – jak w przypadku opartej na losach Ariadny powieści Magdaleny Knedler *Pani Labiryntu* (2022), w której pisarka kreśli interesujący (choć mało oryginalny) obraz matriarchalnej kultury kreteńskiej i jej konfliktu z patriarchalną religią kontynentalnych Greków oraz przenosi w mityczną przeszłość uniwersalną opowieść o dysfunkcyjnej rodzinie, wstydzie, kobiecej krzywdzie i dojrzewaniu do stanowienia o sobie[7].

Współcześnie powieści z akcją osadzoną w antyku częściej tworzą mężczyźni – są to głównie kryminały historyczne[8], oraz powieści przygodowe i utwory z elementami biofikcji[9]. Stanowią one najmniej liczne grono spośród utworów historycznych napisanych przez kobiety po 2000 roku – przeważa tu romans, który łączy się z beletryzacją biografii i konwencją przygodową. Ich autorki nie wychodzą poza stworzenie plastycznego, przystępnego obrazu przeszłości oraz przywoływania znanych z dziejów postaci. Najczęściej wybierają różne momenty z dziejów starożytnego Egiptu, szczególnie krótkie panowanie dynastii amarneńskiej, podczas którego doszło do rewolucji religijnej i wprowadzenia pierwszego w dziejach świata monoteistycznego kultu o charakterze państwowym[10]

---

[6] M. Świerkosz *W przestrzeniach tradycji. Proza Olgi Tokarczuk i Izabeli Filipiak w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Kraków 2014, s. 241.

[7] Zob. J. Czechowicz, *„Pani Labiryntu" Magdy Knedler*, „Krytycznym Okiem", http://krytycznymokiem.blogspot.com/2022/10/pani-labiryntu-magda-knedler.html [dostęp: 21.10.2022]. Podobnym utworem jest minipowieść Madeline Miller *Galatea* (przeł. A. Esden-Tempska, Warszawa 2022).

[8] Ich popularność można wiązać z sukcesem cykli kryminalnych Lindsey Davis i Stevena Saylora. Davis jest autorką cyklu o przygodach rzymskiego detektywa Marka Dydiusza Falko, Saylor zaś serii *Roma sub Rosa*. Na temat ich twórczości pisali m.in. Konrad Dominas, *Antyk w kryminale, kryminał w antyku. Steven Saylor i recepcja literatury antycznej* [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, Kraków 2015, s. 221–241 oraz Agnieszka Izdebska, *„Tu wszędzie jest Rzym". Przestrzeń w kryminałach historycznych Stevena Saylora, Johna Maddoxa Robertsa i Lindsey Davis*, „Białostockie Studia Filologiczne" 2017, nr 11, s. 61–80.

[9] Piszą je m.in. Wojciech Dutka, którego powieści dzieją się w starożytnym Egipcie i Rzymie, i Jakub Szamałek, autor trylogii kryminalnej osadzonej w Grecji w V wieku p.n.e., a także Michał Kubiak, autor beletryzowanych bohaterów władców i władczyń z dynastii julijsko-klaudyjskiej (m.in. *Liwia*, Poznań 2022). Najciekawszą wydaje mi się fantastyczno-historyczna powieść Witolda Jabłońskiego *Fryne hetera* (Warszawa 2008), ukazująca Ateny w momencie zagrożenia przez potęgę Macedonii, z rozbudowaną warstwą filozoficzną i niebanalną bohaterką. Warta uwagi jest też *Ostatnia kohorta* (Warszawa 2005) Waldemara Łysiaka.

[10] Okres amarneński przypada na czasy panowania władców z XVIII dynastii w XIV wieku p.n.e., trwał około 32 lata. Zob. W. Bator, *Religia starożytnego Egiptu. Perspektywa religioznawcza*, Kraków 2012, s. 198–205.

Królowej egipskiej Nefretete poświęciła dwie książki Helena Semenetz, w odmienny sposób przedstawiająca jej hipotetyczną biografię. Wyraźnie zafascynowana postacią egipskiej władczyni[11], w hybrydycznym utworze *Klucz życia* (2017) połączyła ją z mityczną Heleną trojańską, dokonując nieoczywistego, choć niewolnego od stereotypowych ujęć, przepisania dzieła Homera[12]. Książka składa się z trzech części – obok interesującego *retellingu* mitu jest w niej zawarty popularnonaukowy wykład o okresie amarneńskim, w którym autorka nakreśliła przyczyny religijnego przewrotu inspirowanego przez kobiety, oraz mniej udane opowiadanie w konwencji *science fiction* z elementami teorii spiskowych. W tej opowieści Helena nie ucieka do Troi, lecz udaje się do Egiptu, by stać się ważną postacią rewolucji religijnej[13]. Pisarka plastycznie przedstawia starożytne kultury basenu Morza Śródziemnego, zarysowuje obyczajowość oraz sposób życia ówczesnych elit, opierając się na ustaleniach historyków i archeologów oraz wzbogacając je o własną wizję przeszłości. Nawiązuje też do cywilizacji minojskiej[14] (scena uczty przypomina malowidła z pałacu w Knossos, na których widnieją tauromachie i tancerki), wskazuje również na liczne możliwe powiązania między Egiptem a państwami z obszaru Mezopotamii i Grecji. Królowa i jej córki pojawiają się w romansach Victorii Gische *Kochanka królewskiego rzeźbiarza* i *Tajemnice królów* (Warszawa 2015), ale potencjał ich biografii nie został wykorzystany, pisarka pominęła ich znaczenie dla rewolucji religijnej i kulturowej, skupiając się na dworskich intrygach i sztampowych wątkach miłosnych.

Nefretete jest również bohaterką trylogii o królowych egipskich Ewy Kassali (pseudonim Doroty Stasikowskiej-Woźniak). Pisarka ta specjalizuje się w beletryzowanych biografiach. Wybiera zarówno postaci historyczne (*Żądze Kleopatry*, 2015; *Boska Nefretete*, 2016; *Hatszepsut*, 2017), jak i półlegendarne bohaterki Biblii i starożytnych tekstów (*Królowa Saby*, 2019; *Maria Magdalena*, 2019; *Semiramida*, 2021). Jej utwory zawierają rozbudowane tło historyczne, istotną rolę odgrywają w nich wątki miłosne. Protagonistki trylogii to mające niemal boski status władczynie oraz kapłanki żeńskich bóstw, świetnie wykształcone i doskonale przygotowane do sprawowania rządów. Ukazując udział innych

[11] Semenetz jest również autorką książki popularyzatorskiej *Kim jesteś Nefretete?* (Świdnica 2010).

[12] *Retellingi Iliady* są obecne na polskim rynku głównie za sprawą przekładów – m.in. powieści Davida Gemella z cyklu *Troja* (Poznań 2006–2008, przeł. Z. A. Królicki), Colleen McCullough *Pieśń o Troi* (przeł. J. Grzegorczyk, Poznań 2002), Madeline Miller (m.in. *Pieśń o Achillesie*, przeł. U. Szczepańska, Warszawa 2021) i Nicoli Haynes *Tysiąc okrętów* (przeł. D. Pomadowska, Warszawa 2022).

[13] Jej udział w rewolucji przedstawił Christian Jacq w powieści *Echnaton i Nefertiti* (przeł. M. G. Witkowski, Warszawa 2004). Zob. także M. Kloska, *Rola polityczna i dworska Nefertiti w okresie amarneńskim*, Poznań 2019.

[14] Istniała na Krecie między III a XV w p.n.e., często była utożsamiana z mityczną Atlantydą. Jej schyłku dotyczy powieść Joanny Żak-Bucholc *Dusza Góry* (Wrocław 2011).

kobiet (matek, kapłanek) w wychowywaniu przyszłych królowych i ich doradczą rolę, pisarka odchodzi od stereotypowego ukazywania wyłącznie mężczyzn jako nauczycieli i depozytariuszy wiedzy. Podkreśla niezwykłość bohaterek, ich dorastanie do roli osób wyjątkowych, nie tylko za sprawą pozycji społecznej, ale również zalet umysłu czy umiejętności poświęcenia się dla dobra kraju. Zwraca uwagę orientalizacja królowych i ukazywanie ich zgodnie z europocentrycznym postrzeganiem Wschodu, które naznacza go atrybutami seksualności, tajemniczości, egzotyczności[15] oraz portretowanie głównie przedstawicielek najwyższych sfer. Nawet gdy narratorką jest służąca władczyni lub jej ochroniarka, to nie ona jest bohaterką opowieści, jej doświadczenia i odczucia pozostają w cieniu, niejednokrotnie musi też rezygnować z własnych marzeń lub pragnień. Nie komentują one własnego podporządkowania, a celem ich życia wydaje się być służba.

Wybór osoby mówiącej ma znaczący wpływ na sposób przedstawiania historycznych postaci – spojrzenie na nie oczami bliskich, towarzyszących im przez całe życie pozwala na naświetlenie mniej eksponowanych cech historycznych oraz legendarnych bohaterek. W przypadku wielu utworów poświęconych Kleopatrze dominuje męskie spojrzenie na tę bohaterkę[16]. W powieści Kassali jedną z narratorek jest służka królowej Eiras[17], dorastająca ze swą panią i mająca dostęp do jej życia prywatnego. Na jej opowieść wpływa emocjonalna bliskość, pobrzmiewa w niej także podziw, który sprawia, że powieściowa Kleopatra jest wyidealizowana. Pisarka sportretowała egipską władczynię jako osobę inteligentną, mającą duże ambicje i zdolności, ale niepotrafiącą realnie ocenić sytuacji politycznej swojego państwa (mimo świadomości jego zależności od Rzymu). Powieliła też klisze dotyczące życia emocjonalnego władczyni, której portret stanowi konglomerat cech znanych z innych kulturowych wizerunków[18].

Nieco inaczej Kassala ukazała bohaterki cyklu poświęconego „silnym kobietom Biblii”[19]: Semiramidę, królową Saby Makedę i Marię Magdalenę, ukazując je jako

[15] Tematykę tę w odniesieniu do popkulturowych reprezentacji Kleopatry VII wnikliwie omówiła Karolina Anna Kulpa w publikacji *Europejska popkrólowa. Przemiany wizerunku Kleopatry VII, królowej Egiptu, od narracji historycznej po kulturę popularną*, Wrocław 2021. Źródła takiego obrazowania krajów Wschodu przedstawił Irvin Schick w książce *Seksualność Orientu. Przestrzeń i Eros*, przeł. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2012.

[16] W powieści Alana Massiego *Antoniusz* (przeł. R. Kulesza, Warszawa 2001) o królowej mówią tytułowy bohater oraz jego sekretarz. Historia Antoniusza jest wersją oficjalną, natomiast służący podważa ją i uzupełnia o to, co jego pan przemilcza; jednakże obraz władczyni w obu narracjach jest zdecydowanie negatywny.

[17] Występuje w rzymskich źródłach jako jedna z służek Kleopatry, która miała popełnić z nią samobójstwo. Zob. A. Krawczuk, *Kleopatra*, Wrocław 1972, s. 121.

[18] K.A. Kulpa, *Europejska popkrólowa. Przemiany wizerunku Kleopatry VII, królowej Egiptu, od narracji historycznej po kulturę popularną*, Wrocław 2021, s. 237.

[19] Biblijne bohaterki pojawiają się w powieściach historycznych powstających w nurcie literatury chrześcijańskiej, przekładanych na język polski, np. cyklu *Rodowód łaski* Francine Rivers (m.in. *Rachab*, przeł. M. Balon, Warszawa 2014). Są to konwencjonalne portrety kobiet odgrywających role przewidziane dla nich

samostanowiące o sobie i przekraczające granice płci. W poświęconej babilońskiej władczyni powieści przedstawiła realia życia dworskiego i świątynnego, podjęła też mniej znany w popkulturze wątek sytuacji kobiet w starożytnej Mezopotamii. W drugim utworze wykreowała jedyną w polskiej literaturze sylwetkę ciemnoskórej władczyni wywodzącej się z kontynentu afrykańskiego, zwracając uwagę na istnienie cywilizacji równorzędnych wobec tych rozwijających się w basenie Morza Śródziemnego. Zaakcentowała związki między kobietami, pochodzącymi nie tylko z bliskiego kręgu rodziny i przyjaciółek, podkreśliła ich samodzielność oraz realny udział w kulcie i rządach. Ograniczyła się, niestety, do prezentowania bohaterek z najwyższych sfer – niezwykłych już w dzieciństwie, pięknych i mądrych. W powieści o Marii Magdalenie zaznaczyła natomiast silną pozycję Egipcjanek, przeciwstawiając je podporządkowanym mężczyznom Izraelitkom; protagonistka, kapłanka i apostołka, jest przede wszystkim osobą niezależną i aktywną. Atutem prozy Kassali jest bez wątpienia zawarta w niej wiedza na temat przedstawianego świata oraz wybór interesujących bohaterek. Jej wartość obniża powielanie stereotypów (szczególnie tych dotyczących emocjonalności i opiekuńczości), idealizacja i upraszczanie sylwetek kobiet.

Historii Egiptu dotyczy także konwencjonalna, przygodowa powieść *Droga królewska* (2019) Aliny Zerling-Konopki. Jej głównym bohaterem jest pół Egipcjanin, pół Grek, Fanes z Halikarnasu[20], który znajduje się w centrum szybko zmieniających się wydarzeń i politycznych intryg w realiach wojny egipsko-perskiej w IV w. p.n.e. To sylwetka stworzona z popkulturowych klisz – przystojny, sprawny wojownik mający doskonałe koneksje i powodzenie u kobiet, człowiek dość lekkomyślny, który mimo to bez trudu wychodzi z każdej opresji[21]. Jego pochodzenie odgrywa pewną rolę w powieści – Fanes i jego matka doświadczają nieufności Egipcjan, ma ona jednak źródło w profesji kobiety, zajmującej się leczeniem i wróżbiarstwem. Brak tu głębszych dylematów wynikających z rozdarcia między dwoma ojczyznami, koniecznością dokonywania trudnych wyborów, poszukiwaniem własnej tożsamości[22].

---

przez patriarchat. Udaną feministyczną reinterpretacją wątków Księgi Rodzaju dotyczących bohaterek związanych z biblijnym Jakubem jest natomiast *Czerwony namiot* Anity Diamant (przeł. K. Kaliska, Poznań 2003), zekranizowany w 2014 jako serial (reż. R. Young).

[20] Imię to pojawia się w relacji Herodota, nosi je dowódca najemników, który miał zdradzić Egipt podczas przegranej bitwy pod Peluzjum w 525 p. n.e. Po tej klęsce Egipt stał się jedną z satrapii imperium perskiego.

[21] M. Wałęga, *Egipt w okresie późnym, czyli „Droga królewska" Aliny Zerling-Konopki*, „Los Libros – Wehikuł Czasu", 11.08.2019, https://loslibros-wehikulczasu.blogspot.com/2019/08/egipt-w-okresie-poznym-czyli-droga.html [dostęp: 12.05.2022].

[22] Wałęga zwróciła uwagę na liczne błędy merytoryczne i szablonowość postaci historycznych, realizujących model dobrego lub złego władcy oraz na stereotypowe ukazywanie kobiet. Podkreśliła też szkicowość świata przedstawionego, brak zniuansowanych opisów obyczajowości, mentalności i codzienności, które uwydatniłyby różnice między starożytnymi kulturami. Zob. jw.

W czasach wojny grecko-perskiej w połowie V wieku p.n.e. rozgrywa się natomiast akcja romansu Stefanii Jagielnickiej-Kamienieckiej *Miłość hetery* (2018). Jej głównym wątkiem jest związek tytułowej bohaterki, Glafyry, z wodzem Temistoklesem, ukazany na tle rzeczywistości ówczesnych Aten. Pisarka skupiła się na kwestiach obyczajowych (szczególnie greckim stosunku do seksualności), przedstawiła niuanse ówczesnej polityki i konflikty o władzę oraz destrukcyjny wpływ kapłanów na społeczeństwo. Nakreśliła też różnice między (pozornie) swobodnymi heterami i zamkniętymi w żeńskiej przestrzeni domów kobietami z wyższych sfer. Kamieniecka wyraźnie romantyzuje życie heter, bez zaakcentowania kosztów, jakie ponosiły, szczególnie gdy starzały się i musiały wycofać się z zawodu; powiela też stereotypy dotyczące ich niezależności, wykształcenia oraz wpływu na mężczyzn, z którymi były związane[23].

To jedyna ze znanych mi powieści, której akcja została osadzona w czasach starożytnej Grecji; równie rzadko pisarki umieszczają wydarzenia na tle przeszłości Rzymu. Dotyczy jej dziejący się podczas wojen galijskich czterotomowy cykl Karoliny Janowskiej *Opowieści celtyckie* (2010–2019)[24]. Sylwetka oraz losy głównego bohatera, Galvana, zostały oparte na biografii Wercyngetoryksa (72–46 r. p.n.e.), pokonanego przez Juliusza Cezara wodza plemienia Arwernów, i wzbogacone o wątki z mitologii celtyckiej oraz irlandzkiej, szczególnie cyklu ulsterskiego opowiadającego o losach herosa Cúchulainna. Biegnące równolegle historie obu mężczyzn stopniowo łączą się, a do ich konfrontacji dochodzi podczas bitwy pod miastem Alezja. Pisarka wplotła w narrację elementy konwencji fantastycznej, ukazując Galvana jako wybrańca bogów mającego wyzwolić swój lud z rzymskiej niewoli. Cezar jest człowiekiem z awansu społecznego, który zdobył pozycję dzięki sprytowi, talentowi oratorskiemu i dowódczemu. Bohaterowie reprezentują odmienne modele męskości – pierwszy jest wojownikiem, dla którego liczy się dobro podległych mu ludzi, a jego kreacja nawiązuje do idealizowanego mitycznego herosa, drugi zaś bezwzględnym politykiem i strategiem, skupionym na własnych celach. Niestety są to postacie jednowymiarowe, mało zindywidualizowane, zbyt jaskrawo skontrastowane ze sobą. Zderzając ich postawy, Janowska unaocznia zmierzch kultury galijskiej i rosnącą potęgę Rzymu, odmienne wartości, jakimi kierowały się te społeczeństwa oraz dwa różne modele władzy. Pisarka poświęciła wiele miejsca ukazanym encyklopedycznie obyczajowości,

[23] Greckie hetery mogły pojawiać się publicznie i gromadzić majątek, ale były zależne od mężczyzn czerpiących zyski z ich pracy i korzystających z ich usług. Stanowiły potwierdzenie statusu mężczyzn, na których utrzymywanie mogli sobie pozwolić zamożni protektorzy. Związane z nimi mity zdekonstruowała Carola Reinsberg w książce *Obyczaje seksualne starożytnych Greków*, przeł. B. Wierzbicka, Warszawa 1998.

[24] W czasach republiki rzymskiej rozgrywa się akcja komedii romantycznej z elementami sensacji *Rzymskie odcienie miłości* Magdaleny Wali (Warszawa 2017).

wierzeniom i realiom społeczno-politycznym skrajnie różnych społeczeństw, prezentując skłócone wewnętrznie celtyckie plemiona, osłabiane przez rosnące rzymskie wpływy i odnoszone przez Rzymian militarne zwycięstwa[25].

Napisane po roku 2000 przez kobiety powieści historyczne osadzone w czasach starożytnych są nieliczne, nie odwołują się do wcześniejszych realizacji tego gatunku, szczególnie tych, w których w historycznym kostiumie ukrywano poważniejszą problematykę. Poza *Anną In w grobowcach świata*, w której autorka nawiązała do uniwersalnej, a mniej znanej mitycznej opowieści o zejściu do królestwa zmarłych, korzystając z konwencji powieści fantastycznej, są tradycyjne formalnie, mają rozrywkowy charakter, egzotyczną scenerię, zawierają też liczne ciekawostki i odniesienia do mniej znanych fragmentów przeszłości. Wydarzenia z odległej przeszłości nie stają się w nich przyczynkiem do refleksji nad dziejami, opisywania mechanizmów władzy, akcentowaniu różnic między cywilizacjami i religiami. Mają natomiast walor popularyzatorski, uwidacznia się w nich duża wiedza pisarek, korzystających z najnowszych ustaleń archeologów, historyków i religioznawców oraz ich osobisty stosunek do historycznych i legendarnych bohaterek, ale nie będą satysfakcjonujące dla odbiorczyń/odbiorców znających historię starożytną. Wypełniając białe plamy w życiorysach bohaterek, zbyt często odwołują się głównie do popkulturowych klisz, uwspółcześniają ich sylwetki i nadają im cechy typu postaci określanej jako Mary Sue – wyróżniającej się na tle otoczenia, wyraźnie idealizowanej[26].

2. Średniowiecze: królowe, księżne, poganki i zakonnice

Jako ramy chronologiczne trwania epoki średniowiecza przyjmuje się czas od upadku cesarstwa zachodniorzymskiego do schyłku XV wieku[27]. Cieszyła się ona od XIX wieku dużą popularnością wśród autorek i autorów polskiej prozy historycznej; świadczy o tym choćby poczytność powieści należących do nurtu piastowskiego z okresu PRL. Ich głównymi

[25] Cykl ukazał się w wydawnictwie Novae Res, publikującym powieści, w których finansowaniu partycypują autorzy i autorki (zwłaszcza debiutanci i debiutantki). Poziom merytoryczny i językowy tych książek często był przedmiotem krytyki, również w cyklu Janowskiej pojawiają się liczne błędy. Zob. D. Karaś, *Blogerka wytyka błędy, wydawnictwo grozi sądem. „Strzelili sobie między oczy”*, „Gazeta Wyborcza” 6.06.2014, https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,16102236,blogerka-wytyka-bledy-wydawnictwo-grozi-sadem-strzelili-sobie.html?disableRedirects=true [dostęp: 15.05.2022].

[26] Zob. b.a., *Mary Sue*, https://upwikipl.top/wiki/Mary_Sue; [dostęp: 17.05.2022]; P. Siuda, D. Jankowiak, S. Krawczyk, *Granice kreatywności. Dyskurs dotyczący postaci typu Mary Sue w amatorskiej twórczości literackiej a reguły funkcjonowania społeczności fanowskich*, „Kultura i Edukacja” 2013, nr 2, s. 128–147.

[27] Za koniec średniowiecza przyjmuje się kilka ważnych w dziejach Europy dat: upadek Konstantynopola (1453), odkrycie Ameryki (1492), wynalezienie druku (1450), ogłoszenie tez Lutra (1517).

tematami są początki polskiej państwowości, przyjęcie chrześcijaństwa i towarzysząca temu stopniowa zmiana mentalnościowa, kulturowa i cywilizacyjna, dokonania kolejnych monarchów wywodzących się z tej dynastii, ich wizje sprawowania władzy i ekspansji terytorialnej, polityka zagraniczna (głównie relacje z cesarstwem niemieckim, w mniejszym stopniu z innymi państwami), okres rozbicia dzielnicowego oraz jednoczenie państwa[28].

Współcześnie można zaobserwować renesans tego tematu, po roku 2000 ukazało się bowiem wiele powieści osadzonych w czasach przedhistorycznych oraz za panowania pierwszych Piastów. Można ten boom wiązać z popularnością książek zawierających motywy słowiańskie, wpisujących się w globalną tendencję poszukiwania źródeł tożsamości w historii, mitologii i obrzędowości przedchrześcijańskiej. Adam Mazurkiewicz wskazuje na dwie strategie pisarzy i pisarek tworzących w tym nurcie. Pierwsza to adaptacja znanych wzorców fabularnych i rozpoznawalnych postaci do rzeczywistości (pra)słowiańskiej. Druga, określona jako rekonstrukcyjna, polega na ukazywaniu realiów świata przedstawionego w sposób podobny do założeń powieści historycznej, wzbogaconej o postaci i zjawiska nadprzyrodzone wywodzące się z legend i mitów[29]. Ten okres historyczny jest dziś lubiany zwłaszcza przez pisarzy[30], wybierających przede wszystkim konwencję powieści przygodowej, niekiedy z elementami fantastyki i sensacji.

Rzadziej podejmujące tę tematykę kobiety sięgają po różne odmiany fikcji biograficznej. Pewnym wyjątkiem jest twórczość Elżbiety Cherezińskiej[31], uznawanej za pisarkę, której zasługą jest: „odebranie dziejów Piastów trzem konkurencyjnym pisarzom, którzy mają do nich niepisane prawo własności: Kraszewskiemu, Bunschowi i Gołubiewowi”[32]. Nawiązuje ona do nieco zmodyfikowanego modelu sienkiewiczowskiego

[28] N. Lemann, *Powieść piastowska*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, t. LX, z. 2, s. 189.
[29] Cyt. za A. Mikinka, *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce*, „Ruch Literacki” 2020, nr 5, s. 545–546.
[30] W czasach legendarnych rozgrywa się akcja dylogii Witolda Jabłońskiego *Popiel* (Bydgoszcz 2019) i *Wanda* (Bydgoszcz 2020) oraz powieści *Ostatnie lato Wandalów* (Poznań 2020) Jakuba Urbańczyka i *Piast* (Kraków 2021) Grzegorza Gajka. O polskim średniowieczu powieści pisali m.in. Witold Jabłoński (trylogia *Słowo i miecz*, Warszawa 2013–2017, tetralogia *Gwiazda Wenus, gwiazda Lucyfer*, Warszawa 2003–2007), Rafał Dębski (m.in. *Kiedy Bóg zasypia*, Lublin 2007), Krzysztof Konopka (*Hedvigis*, Gdańsk 2021), Andrzej Sapkowski (trylogia husycka, Warszawa 2001–2006), Marcin Mortka (*Miecz i kwiaty*, Lublin 2008–2010).
[31] Pisarka debiutowała w 2005 roku książką *Z jednej strony, z drugiej strony* (wspólnie z Szewachem Weissem). Trzy lata później napisała utwór *„Byłam sekretarką Rumkowskiego” Dziennik Etki Daum*, będący fabularyzowaną rekonstrukcją dziennika tytułowej bohaterki. W kontekście naruszenia granic stosowności zanalizowała go Krystyna Pietrych w szkicu (*Post)pamięć Holocaustu – (meta)tekst a etyka. „Fabryka muchołapek” Andrzeja Barta a „Byłam sekretarką Rumkowskiego” Elżbiety Cherezińskiej* [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. II, red. Z. Andres i J. Pasterski, Rzeszów 2010, s. 203–225. O wczesnych powieściach Cherezińskiej (do 2011 roku) ciekawie pisze Maciej Duda w haśle biograficznym dotyczącym pisarki w internetowym *Wielkopolskim słowniku pisarek*. Zob. M. Duda, *Elżbieta Cherezińska*, Wielkopolski słownik pisarek, https://pisarki.fandom.com/wiki/El%C5%BCbieta_Cherezi%C5%84ska [dostęp: 17.10.2022].
[32] R. Koziołek, *Szkopuł i koniektura* [w:] tegoż, *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2016, s. 254.

powieści historycznej[33], korzysta z wzorowanych na filmach i serialach technik montażu scen, ukazuje wydarzenia z różnych punktów widzenia[34]. W jej powieściach dominują polityczne intrygi, nie batalistyka, również ich zakres tematyczny jest inny. O tych różnicach tak pisał Dariusz Nowacki: „zamiast XVII w. na kresach wschodnich, X i XI w. na północy Europy i polsko-niemieckim pograniczu, zamiast peryferyjnego mocarstwa kolonizującego Wschód, państwo Mieszka i Chrobrego, które […] przejawia nieposkromione ambicje na zupełnie innym, atrakcyjniejszym froncie”[35].

Powieści kobiet dotyczą głównie dziejów Polski lub są z nimi ściśle związane. Historia powszechna pojawia się w nich jako kontekst, pisarki nieczęsto umieszczają akcję swoich utworów w innych rejonach Europy lub świata. W jedenastowiecznej Skandynawii, głównie na terenie dzisiejszej Norwegii i Danii, wspomniana już Cherezińska lokuje wydarzenia tetralogii *Północna droga*, złożonej z powieści: *Saga Sigrun* (2009), *Ja jestem Halderd* (2010), *Pasja według Einara* (2011) oraz *Trzy młode pieśni* (2012)[36]. W wywiadach wielokrotnie podkreślała zainteresowanie ludźmi średniowiecza, ich mentalnością, wierzeniami, sposobem życia[37]. Recenzenci i recenzentki tetralogii (zwłaszcza dwóch pierwszych tomów) podkreślają zawarte w niej bogactwo historycznych detali, niebędące jednak dokumentaryzmem, dbałość o wiarygodny obraz przeszłości, narracyjną sprawność, przenikanie się starego i nowego świata – konfliktu chrześcijaństwa i rodzimej wiary, różnych sposobów sprawowania władzy, sprzecznych oczekiwań starszego i młodszego pokolenia. Zwracają też uwagę na rangę, jaką pisarka przyznaje cielesności, umiejętne przedstawianie scen erotycznych, ważność relacji nie tylko miłosnych, ale i przyjacielskich. Początkowe tomy mają formę retrospekcji starzejących się bohaterek, reprezentujących odmienne modele średniowiecznej kobiecości. Zyskały one dużą popularność zwłaszcza wśród czytelniczek, zauważyła je również krytyka, mniej przychylna *Sadze Sigrun*[38].

---

[33] O różnicach między współczesną pisarką a noblistą (koncentrując się jednak na wymowie ideowej, nie kwestiach formalnych) pisała Barbara Kaczyńska w artykule *Cherezińska jest Sienkiewiczem w spódnicy? Powieści pisarki to historyczny fast food dla współczesnych*, Klub Jagielloński, 06.10.2022, https://klubjagiellonski.pl/2022/10/06/cherezinska-to-sienkiewicz-w-spodnicy-powiesci-pisarki-to-historyczny-fast-food-dla-wspolczesnych/ [dostęp: 10.11.2022].

[34] R. Koziołek, dz. cyt.

[35] D. Nowacki, *Duma kobieca i narodowa*, „Nowa Dekada Krakowska” 2017, nr 1–2, s. 47.

[36] Cykl Cherezińskiej wyprzedza boom na skandynawskie średniowiecze, którego wyrazem jest m.in. stworzony przez Michaela Hirsta serial *Wikingowie* (2013–2021) i *Wikingowie: Valhalla* (2021). W podobnych realiach rozgrywa się trylogia Łukasza Malinowskiego *Skald* (Warszawa 2013–2017) i sześciotomowy cykl Daniela Komorowskiego *Furia wikingów* (Poznań 2018–2021).

[37] Cherezińska często wypowiada się na temat stosunku do przeszłości oraz sposobu pracy ze źródłami – liczne wypowiedzi pisarki na ten temat są zebrane na jej stronie autorskiej w zakładce *W mediach*: https://cherezinska.pl/w-mediach/.

[38] Krytycznie o bohaterce pisała Bernadetta Darska (*Zawsze szczęśliwa, zawsze dobra*, „Nowe Książki” 2009, nr 10, s. 12), natomiast Mirosław Gołuński określał ją jako „głupiutką”, „mentalną nastolatkę”. M. Gołuński,

Pisarka wielokrotnie wspominała o swoim zainteresowaniu postaciami kobiet uwikłanych w złożoną sieć społecznych zależności i powinności wobec rodu, przyjmujących lub kontestujących przypisane im role[39]. *Saga Sigrun* to opowieść kobiety akceptującej fakt, że koleje jej losu wytyczyli mężczyźni (mówi o sobie: „ja jestem Sigrun, wdowa po Reginie. Matka Bjorna i Gudrunn, córka Apalvadra")[40]. Według Maciej Dudy bohaterka: „choć przystaje na prosty podział świata na wewnętrzny kobiecy i zewnętrzny męski, to wciąż zadaje pytania, nie traktuje go jako neutralnego i naturalnego. Jej brak buntu nie wynika więc z braku wiedzy. Jest wynikiem dojrzałości umysłu i własnego wyboru"[41]. Narratorka tomu drugiego, Halderd przedstawia się jako „Wdowa Halderd, pani ziemi Ynge"[42], w swojej autocharakterystyce odnosząc się nie tyle do mężczyzn, ile do ich braku. Kluczowe dla zrozumienia jej tożsamości jest słowo „wdowa", nieprzypadkowo pisane wielką literą – status wdowy (którego pragnęła, gdyż miała świadomość, że tylko jako wdowa może mieć pewną niezależność), wymusił na niej wejście w męską rolę, wychowanie synów, zabezpieczenie ich dziedzictwa i umiejętne nim zarządzanie. Komentatorzy i komentatorki obu powieści zwracają uwagę na fakt, że Halderd jest rewersem Sigrun (zarówno pod względem wyglądu, jak i charakteru, a także kolei losu). Bohaterka pierwszego tomu wydaje się jednowymiarowa i idealizowana, drugiego zaś bardziej skomplikowana psychologicznie. Duda wskazuje, że losy Sigrun przypominają mit (o czym może świadczyć cykliczna forma narracji, a także tytuł, nawiązujący do oralnej historii opowiadanej przez kobietę), opowieść Haldred jest zaś narracją o uwikłaniu kobiety w porządek historii i polityki (jej opowieść jest linearna, jak w kronice, pojawiają się w niej nawiązania do wydarzeń politycznych, na które chciałaby wpływać bohaterka)[43].

Powieść *Pasja według Einara* przedstawia te same wydarzenia z perspektywy uwikłanego w rozgrywki polityczne człowieka żyjącego na styku przenikających się kultur przedchrześcijańskiej i chrześcijańskiej, dyplomaty nienoszącego broni, ale cieszącego się szacunkiem w społeczeństwie wojowników. Cherezińska opowiada w niej o dorastaniu,

---

Powieść historyczna a kobiecość. Przypadek Elżbiety Cherezińskiej [w:] „Prace Literaturoznawcze" 2017, t. V, s. 181–194.

[39] Pisarka jasną deklarację ideową wyraziła w dedykacji do powieści *Harda*: „Wszystkim bezimiennym, zapomnianym księżniczkom piastowskim. Mniszkom, żonom, matkom, władczyniom, o których historia milczy. Dziewczynom oznaczonym w biogramach dynastii smutnym N. N." (E. Cherezińska, *Harda*, Poznań 2018, s. 5). Te same słowa powtórzyła w drugim tomie, zatytułowanym *Królowa*. Wpisuje się ona w postulat odzyskiwania historii kobiet i przypominania o bohaterkach historii, nie sugeruje jednak rewindykacyjnych aspiracji pisarki.

[40] E. Cherezińska, *Saga Sigrun*, Poznań 2009, s. 5.

[41] M. Duda, *Elżbieta Cherezińska*, dz. cyt.

[42] E. Cherezińska, *Ja jestem Halderd*, Poznań 2010, s. 5.

[43] M. Duda, *Elżbieta Cherezińska*, dz. cyt. Zob. także M. Mizuro, *Ja jestem Halderd: recenzja*, Onet, 11.05.2010, https://kultura.onet.pl/recenzje/ja-jestem-halderd-recenzja/g1pq4sm [dostęp: 22.10.2022].

poznawaniu dwóch odmiennych od siebie światów, sposobów myślenia i próbie ich pogodzenia, niemożliwości usunięcia różnic. Bohater nie potrafi odnaleźć się „ani w świecie swojego ojca, ani też w świecie Chrystusa. Jego największą tragedią jest niemożliwość pełnej przynależności do jednej struktury. W obu systemach czuje się obco i swojsko zarazem. Jednocześnie chce z nich uciec i czuje się od nich zależny”[44]. To ciekawa, wielowymiarowa sylwetka, odmienna od bohaterów tamtego czasu obecnych w popularnych powieściach historycznych, będących najczęściej albo wojownikami, albo władcami (i wojownikami), albo kapłanami, pozbawionymi podobnych dylematów i mającymi świadomość własnej przynależności oraz ugruntowaną, niejako „gotową” tożsamość.

Ostatnią część tworzą przeplatające się opowieści dzieci głównych bohaterów wcześniejszych utworów, uzupełniających historie rodziców i tworzących własne[45]. Również tutaj pisarka wykorzystała schemat powieści o dorastaniu, jest on jednak potrójny – pozwala jej to zarówno zarysować odmienności między socjalizacją do dawnych, kobiecych i męskich ról społecznych (edukacja wojowników, wychowanie do roli żony), jak i zwrócić uwagę na różnice w oczekiwaniach wobec osób o odmiennym statusie społecznym, uwidocznić różnice w dążeniach rodziców i marzeniach potomstwa. Bjorn, Gudrun i Ragnar walczą o prawo do własnych wyborów, nie chcą powtarzać losu starszego pokolenia – dostrzegają też zachodzące dookoła nich zmiany, kres społeczeństwa plemiennego, osłabianie się dawnej religii. Cherezińska ponownie sięgnęła do opowieści mitycznych, wprowadzając ich elementy w narrację, nawiązała także do sag średniowiecznych i przedstawionej w nich mentalności ludzi tamtych czasów, zwłaszcza męskiego dążenia do sławy, obowiązku zemsty, obrony honoru rodu, nieliczenia się z niebezpieczeństwami. Porządek nadnaturalny wpływa tu na ludzki, kształtując losy „młodych pieśni” równie mocno jak decyzje rodziców i powinności wynikające z pozycji społecznej.

Cherezińska kreuje braterstwo krwi jako związek nie tylko homospołeczny (oparty na męskiej więzi), ale i homoseksualny, możliwy do realizacji tylko poza ustalonym porządkiem społecznym; przedstawia także kazirodcze uczucie siostry do brata. Maciej Duda, który zrecenzował wszystkie części cyklu, podkreśla aktualność powieści, ważność sięgnięcia do przeszłości, by móc wypowiadać się o teraźniejszości:

[44] M. Duda, *Elżbieta Cherezińska*, dz. cyt.

[45] Duda tak pisze o możliwościach jego interpretacji: „Możemy iść tropem historii oraz wyznań […]. Możemy także użyć klucza politycznych wpływów lub wytrychu esencjonalnie przedstawiającego światy mężczyzn i kobiet. […] wątek mitologiczny, chrześcijański, wątki walki/gry o władzę oraz braterstwa, siostrzeństwa, cielesności czy esencjonalności będą się tutaj na siebie głęboko nakładać”. M. Duda, *Palimpsesty Cherezińskiej*, „Artpapier” 2012, nr 213, http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=164&artykul=3501 [dostęp: 22.09.2022].

> nie po to, by szukać błędów, z których istnienia wszyscy zdają sobie sprawę, a po to, by oddać głos kobietom, dzieciom, tym, którzy seksualnie i społecznie znajdują się poza mainstreamem, by zastanowić się nad ich kulturowymi kategoriami i rolami, nad ich początkiem oraz wczorajszą i dzisiejszą potencjalnością[46].

Ta obserwacja jest ważna nie tylko w kontekście tetralogii Cherezińskiej, wskazuje bowiem na liczne możliwości, jakie ma współczesna powieść historyczna oraz sygnalizuje zadania, które przed nią stoją. Przełomu tysiącleci dotyczy także dziejąca się na terenach dzisiejszej Polski, Niemiec i Włoch powieść Cherezińskiej *Gra w kości* (2013), przedstawiająca okoliczności zjazdu gnieźnieńskiego w roku 1000. Spotkali się wówczas cesarz Otton III i książę Bolesław Chrobry. Akcja utworu rozgrywa się w latach 997–1000 i biegnie dwutorowo, wydarzenia są ukazywane z perspektywy cesarza i jego doradcy Gerberta z Aurillac (późniejszego papieża Sylwestra II) oraz księcia Polan. Cherezińska nawiązała do publikacji archeologa Przemysława Urbańczyka, zwłaszcza do jego wydanej w 2008 roku książki *Trudne początki Polski*[47], której obszerny rozdział dotyczy zjazdu gnieźnieńskiego, poprzedzających go wydarzeń i jego konsekwencji. Pisarka oparła się na tekstach źródłowych[48] i odkryciach archeologicznych, wprowadziła w narrację tylko jedną postać fikcyjną. Zwracają uwagę kontrastowe portrety dwóch władców – androgynicznego Ottona, przedstawionego jako pragmatyczny polityk, wizjoner, intelektualista oraz hipermęskiego Bolesława, pozbawionego kompleksów wobec monarchów wielkich państw. Pisarka wykreowała szczególną więź między cesarzem i księciem, który jako jeden z nielicznych zrozumiał wizję Ottona, pragnącego odbudować imperium zachodniorzymskie, dostrzegł w niej szansę dla siebie i swojej dynastii. Obydwaj instrumentalnie traktują trzeciego bohatera opowieści – biskupa Wojciecha, którego szczątki stały się przedmiotem tytułowej gry[49]. Powieść w atrakcyjny sposób przekazuje najnowsze ustalenia badaczy, dzięki czemu ożywia zainteresowanie przeszłością. Jej mankamentem jest – jak uważa Paweł Tomczok: „ograniczenie własnej twórczości do prezentowania wyobrażonych, fikcyjnych scenariuszy,

[46] Tamże.
[47] Urbańczyk jest autorem posłowia do powieści, był też jej konsultantem. Cherezińska wielokrotnie wspominała o kulisach współpracy z tym badaczem oraz innymi znawcami i znawczyniami interesujących ją czasów, zawsze też wymienia ich w posłowiach. Proces pracy nad tą książką opisuje na swojej stronie internetowej. Zob. E. Cherezińska, *Gra w kości*, https://cherezinska.pl/ksiazki/gra-w-kosci/ [dostęp: 19.10.2022].
[48] W dialogi wpleciono czytelne nawiązania do kronik Thietmara i Galla Anonima, a także średniowieczne pieśni.
[49] Koncepcja politycznych motywacji Ottona i jego planu przeniesienia ciała biskupa do Rzymu pochodzi z pracy Urbańczyka, podobnie jak tytuł powieści. Zob. tenże, *Trudne początki Polski*, Wrocław 2008, s. 224.

które mają udostępnić badania historyków w atrakcyjnej formie szerszej publiczności”[50]. Ta diagnoza, zasadna w przypadku *Gry w kości*, nie jest trafna w odniesieniu do tetralogii *Północna droga* oraz późniejszych utworów autorki.

Najliczniejszą grupę utworów osadzonych w czasach średniowiecza, napisanych przez kobiety, stanowią powieści na kanwie biografii władczyń[51]. W źródłach historycznych wzmianki o nich są niekiedy ograniczone do dat urodzin i śmierci oraz narodzin dzieci, dlatego te literackie portrety należy uznać za przetworzenia nie tyle źródeł historycznych, ile klisz kulturowych, powstałych chociażby w powojennym nurcie piastowskim polskiej prozy historycznej. Dzięki temu autorki mogą swobodnie kształtować możliwe biografie swoich bohaterek. Najbardziej znanym przykładem tego typu powieści jest dylogia Cherezińskiej *Harda* (2017) i *Królowa* (2018), poświęcona półlegendarnej Świętosławie[52], osoby o niejednoznacznym statusie, która pojawiała się już wcześniej w literaturze, choć rzadko jako bohaterka pierwszoplanowa[53]. W utworach Cherezińskiej jest ona córką Mieszka I, siostrą Bolesława Chrobrego, królową Szwecji, Danii, Norwegii i Anglii. Pisarka oparła się głównie na sagach skandynawskich, w których pojawia się wątek miłości władczyni do króla Norwegii Olava Trygvassona. Uczucie jest wzajemne, ale niemożliwe do spełnienia z powodu politycznych uwarunkowań, a także osobistych ambicji obojga kochanków. Równoległe poprowadzenie losów Olava i Świętosławy od ich młodości pozwala pisarce na unaocznienie

[50] P. Tomczok, *Mitologie powieściopisarstwa historycznego (na wybranych przykładach z literatury polskiej po 1945 roku)*, „Porównania” 2018, nr 2 (23), s. 67.

[51] Od kilkunastu lat w mediewistyce coraz częściej podejmowana jest problematyka działalności politycznej królowych i księżnych, co owocuje rewizją dotychczasowych ustaleń i przyrostem poświęconych tym zagadnieniom prac naukowych, których autorkami i redaktorkami niejednokrotnie są historyczki. To m.in. monografie: G. Pac, *Kobiety w dynastii Piastów. Rola społeczna piastowskich żon i córek do połowy XII wieku – studium porównawcze*, Toruń 2013; A. Pobóg-Lenartowicz, O. M. Przybyłowicz, *Refleksje nad badaniami na temat kobiet w średniowiecznej Polsce* [w:] *Dzieje kobiet w Polsce. Materiały do przyszłej syntezy*, red. K. Makowski, Poznań 2014, s. 29–52; *Kobiety i władza w czasach dawnych*, red. B. Czwojdrak, A.A. Kluczek, Katowice 2015; A. Teterycz-Puzio, *Piastowskie księżne regentki. O utrzymanie władzy dla synów (koniec XII w. – początek XIV w.)*, Kraków 2019. Ukazują się również liczne prace popularyzatorskie poświęcone tej tematyce – m.in. Barbary Faron i Kamila Janickiego.

[52] Jej tożsamość nie została jednoznacznie potwierdzona. Bywa identyfikowana z córką Mieszka I i Dobrawy lub jego drugiej żony, Ody, jest też traktowana jako bohaterka apokryficzna, powstała z zespolenia kilku różnych kobiet lub też jako postać fikcyjna. Zob. m.in. A. Waśko, *Świętosława–Sygryda* [w:] *Piastowie. Leksykon biograficzny*, red. K. Ożóg i in. Kraków 1999, s. 34 i n.; J. Maroń, *Sygryda, Storråda, Gunhilda, Świętosława* [w:] tegoż, *Dylematy badaczy wiedzy o przeszłości. Ostrzeżenia i przestrogi*, Wrocław 2001, s. 2003–2005; R. Prinke, *Świętosława, Sygryda, Gunhilda. Tożsamość córki Mieszka I i jej skandynawskie związki*, „Rocznik Historyczny” 2004, nr 70, s. 81–109;; J. Morawiec, *Knut Wielki. Król Anglii, Danii i Norwegii (ok. 995 – 1035)*, Kraków 2013.

[53] Królowa jest bohaterką poematu Henry’ego Longfellowa *Queen Sigrid the Haughty* ze zbioru *Ballads and Other Poems* (1841) oraz opowiadania Karen Blixen *Potop w Norderneyze* zbioru *Siedem niesamowitych opowieści* (przeł. F. Jaszuński, Poznań 1977). Pojawia się w powieściach nurtu piastowskiego dotyczących Chrobrego. Jej interesujący, pogłębiony portret stworzył m.in. Władysław Grabski w powieści *Saga o jarlu Broniszu* z 1957 roku. Romanse na kanwie hipotetycznej biografii Świętosławy napisali po 2000 roku Krzysztof Warszyc (*Świętosława. Niezwykła, a zapomniana piastowska królowa*, Łódź 2016) oraz Agata Stopa (*Świętosława, królowa wikingów*, Brzezia Łąka 2016).

możliwości oraz ograniczeń kobiety i mężczyzny wywodzących się z tej samej sfery społecznej i mających podobne predyspozycje do sprawowania władzy.

Świętosława Cherezińskiej to w wielu aspektach postać zainspirowana przedstawieniami nordyckiej bogini miłości i piękna, Freyi[54], wyrastająca ponad otaczające ją kobiety nie tylko ze względu na urodę i silny charakter, ale przede wszystkim wyjątkową pozycję królewskiej córki, żony i matki królów. Idealizację tej postaci osłabia ukazanie jej jako osoby stającej przed trudnymi decyzjami i niejednokrotnie popełniającej błędy, która musi postępować wbrew sobie, kierującej się emocjami i resentymentami równie często jak rozsądkiem, niekiedy przeceniającej własne znaczenie i możliwości. Pisarka pokazuje ją w relacjach z innymi kobietami, które znajdują się w jej cieniu Świętosławy Są albo jej podporządkowane, albo nie dorównują jej pod względem urody, pochodzenia i statusu społecznego. Na tle pozostałych bohaterek wyróżnia się Astryda, przyrodnia siostra protagonistki, ukazana jako złożona psychologicznie, interesująca osobowość. Pozornie przegrywa ze Świętosławą na każdym polu – ojciec wydaje ją za mężczyznę o niższym statusie społecznym, bowiem jako córka pogańskiej kapłanki, nie chrześcijańskiej księżniczki ma mniejszą wartość na rynku matrymonialnym, a Tryggvason, którego pokochała, nie odwzajemnił jej uczucia. Jej porażka nie jest oczywista, gdyż Astryda nie tylko wymyka się patriarchatowi i nagina jego zasady, ale mu się sprzeciwia (działa przeciwko mężowi, realizując politykę ojca i brata, kontroluje własną płodność, nie chce się ochrzcić i decyduje o zakończeniu życia na własnych warunkach). Cherezińska wskazuje na hierarchizację kobiet dokonywaną pod kątem ich przydatności dla mężczyzn – ze współczesnego punktu widzenia są one traktowane przedmiotowo, będąc „towarem" zarówno dla ojców i braci, jak i potencjalnych małżonków. Pisarka obrazuje tym samym tworzenie homospołecznych więzi opartych na wymianie kobiet[55].

Cherezińska zwraca dużą uwagę na ograniczenia dotyczące kobiet ze średniowiecznych elit, podporządkowanych mężczyznom i ich politycznym decyzjom, obdarza też bohaterki dużą świadomością dotyczącą tych mechanizmów. Dylogię można traktować jako powieść o dojrzewaniu do odgrywania określonych ról społecznych, historię kobiety uwikłanej w relacje władzy, wykorzystywanej jako gwarantka porozumień i

[54] Na przykład nawiązanie do kotów, w które zaprzężony był jej rydwan – „atrybutem" Świętosławy były oswojone rysie, które prowadzała na smyczy. Wyrazem jej wyjątkowości była także zmiana koloru jednego oka.

[55] Homospołeczność jest kategorią antropologiczną stosowaną do opisu relacji między mężczyznami, z której kobiety są wykluczone. U jej podstaw znajduje się teoria „handlu kobietami" Claude'a Lévi-Straussa, na gruncie feministycznym rozwinięta przez Luce Irigaray w tekście *Rynek kobiet* z 1977 roku; w latach osiemdziesiątych XX wieku temat ten podjęła Eve Kosovsky Sedgwick. Zob. M. Skucha, *Homospołeczność* [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014, s. 203–205.

zakładniczka pokoju, pieczętującej rozejmy i sojusze między władcami, dążącej do zapewnienia sukcesji synowi kosztem poświęceń i walczącej o własną niezależność (jednakże w granicach wyznaczonych przez prawo i obyczaj[56]). W wywiadach pisarka wspominała o seksie jako narzędziu używanym przez kobiety z elit – wydawane za mąż wbrew własnej woli, musiały nie tylko zabezpieczyć własną pozycję, ale również reprezentować interesy rodu[57]. Środek ten okazuje się jednak zawodny (na ten temat ciekawie pisze Nowacki w przywoływanym szkicu dotyczącym powieści)[58]. Pewniejszy jest status siostry potężnego władcy, autorytet królewskiej matki oraz królowej wdowy.

Mirosław Gołuński w artykule poświęconym kobiecości w prozie Cherezińskiej, stawia tezę, że Świętosława jest tytułową, lecz nie główną bohaterką dylogii. Jest ona słuszna, gdyż równie wiele miejsca pisarka poświęciła Mieszkowi I, Tryggvasonowi oraz Bolesławowi Chrobremu i duńskiemu królowi Swenowi Widłobrodemu, drugiemu mężowi protagonistki. Pisarka nakreśliła ich wielowymiarowe sylwetki, wskazała również na dysproporcje między możliwościami kobiet i mężczyzn z tej samej sfery społecznej. Piastowie są – co charakterystyczne dla jej twórczości – wyraźnie idealizowani, portretowani jako dalekowzroczni politycy, którzy zbudowali potężne państwo nieustępujące w niczym europejskim potęgom[59]. Skandynawscy królowie zostali ukazani zgodnie z ich wizerunkiem wyłaniającym się z sag, przede wszystkim jako wojownicy, kierujący się odmiennym systemem wartości niż chrześcijanie. Można sądzić, że w ten sposób autorka sygnalizuje różnicę między Chrobrym i Mieszkiem, którzy skłaniają się ku kulturze zachodniej, rozumiejąc znaczenie negocjacji i intryg, instrumentalnie traktujących swoich pogańskich sojuszników, a władcami skandynawskimi, reprezentującymi odchodzący świat plemienny, rozstrzygającymi konflikty w walce, nie podczas rozmów. Pomiędzy tymi dwoma światami znajduje się Tryggvason – neofita rozumiejący znaczenie chrześcijaństwa, które wykorzystuje

[56] Bohaterka ta w wielu aspektach przypomina Haldred z drugiego tomu *Północnej drogi*. Łączy je podziw dla królowej Gunnhild, którą powieściowi mężczyźni oceniają krytycznie ze względu na jej polityczne aspiracje. Gunnhild żyła w X wieku, była żoną króla Norwegii Eryka Krwawego Topora. Nazywano ją „Matką Królów", a jednocześnie oskarżano o trucicielstwo i uznawano za czarownicę. W świecie wykreowanym przez Cherezińską jest ona wzorem dla kobiet, które pragną stanowić o sobie , ale też jest ostrzeżeniem dla tych, które przekraczają granice swej płci.

[57] Świętosława pierwszy raz wyszła za mąż z woli ojca, drugi związek miał zapewnić jej synowi zachowanie tronu Szwecji.

[58] *Duma kobieca i narodowa*, dz. cyt., s. 47.

[59] Przywołam jedną z typowych dla pisarki wypowiedzi o Piastach: „Mieszko, Bolesław i Świętosława to wielka trójca początków państwa polskiego. Fascynująca rodzina! Mamy tu silnego ojca, silnego syna, ale najsilniejsza z nich jest Świętosława, córka i siostra, która miała długie życie, siedziała po kolei na czterech tronach. […]. W Piastach był ogromny potencjał, działali tak, jakby nie było dla nich rzeczy niemożliwych. Wprowadzili swoją dynastię na arenę europejską z przytupem i na granicy bezczelności". *„Nad happy endem trzeba popracować"* [z Elzbietą Cherezińską rozmawiała K. Kazimierowska], „Zwierciadło", 6.05.2021, https://zwierciadlo.pl/kultura/520634,1,elzbieta-cherezinska-nad-happy-endem-trzeba-popracowac.read [dostęp: 20.10.2022].

do umacniania własnej pozycji. Równocześnie ma on wszelkie cechy bohatera sag, doskonałego wojownika i charyzmatycznego, bezwzględnego wodza. Wydaje się męskim odpowiednikiem idealizowanej Świętosławy, przypomina ją również pod względem charakterologicznym – łączy ich zwłaszcza tytułowa hardość, uniemożliwiająca w interpretacji pisarki szczęśliwe zakończenie ich romansu.

Pisarka akcentuje uprzedmiotowienie kobiet, zwraca uwagę na negatywne erotyczne doświadczenia Świętosławy w małżeństwie, jej dylematy i rozterki, ale również na fakt, że nie przekraczała jawnie genderowych granic, nie buntowała się przeciwko istniejącemu porządkowi, starała się jedynie zyskać w jego ramach jak najsilniejszą pozycję. Udało jej się to dopiero jako wdowie, matce królów. Cherezińska w wywiadach wskazywała na wdowieństwo jako ten okres w życiu kobiety, w którym mogła ona w największym stopniu stanowić o sobie, a w przypadku bycia królową zapisać się w historii[60]. Czas dojrzałości Świętosławy został jednak w powieściach potraktowany pobieżnie, jako mniej atrakcyjny, bowiem pozbawiony sensacyjnego i romansowego potencjału. Rola bohaterki jako matki i najważniejszej doradczyni synów została podkreślona nie tyle przez jej osobiste zdolności i dokonania, ile słabość męskich postaci, szczególnie jej potomków oraz ich towarzyszy. W *Królowej* brakuje godnych jej adwersarzy. Wyjątkiem jest jedynie drugi mąż, Swen Widłobrody, odgrywający dużą rolę w obu tomach powieści. To najciekawsza postać w dylogii. Na przykładzie relacji Świętosławy i jej męża pisarka unaoczniła podrzędną pozycję kobiet w średniowieczu, nawet tak wyjątkowych jak jej bohaterka. Swen podporządkował sobie i pokonał Świętosławę dwukrotnie (zmuszając ją do małżeństwa, a następnie rozwiązując je), odebrał jej dzieci i odesłał do brata, traktując jak zbędny i łatwo zastępowalny przedmiot, który nie przynosi mu już korzyści.

Celem Cherezińskiej jest przypomnienie o być może istniejącej wybitnej władczyni z rodu Piastów, nie zaś zmiana postrzegania kobiet w przeszłości, opowiedzenia o historii w rewindykacyjny sposób. Dylogia nie jest zatem feministyczna, lecz feminocentryczna. Dlatego nietrafny wydaje mi się zarzut Pauliny Małochleb, według której pisarka jest koniunkturalistką, instrumentalnie traktującą interpretowanie jej prozy jako feministycznej (podobnie wypowiadał się Gołuński), gdy tymczasem: „jej postacie kobiece reprodukują męski sposób widzenia i męski system wartości, kierują się męskimi wartościami”[61]. W tych

[60] Zob. B. Schabowska, *„Królowa” Cherezińskiej, czyli walka o Świętosławę*, https://www.polskieradio.pl/8/3664/Artykul/1673863,Krolowa-Cherezinskiej-czyli-walka-o-Swietoslawe [dostęp: 05.11.2022].

[61] P. Małochleb, *Cherezińska – dlaczego nie*, „Książki na ostro”, http://www.ksiazkinaostro.pl/cherezinska-dlaczego-nie/ [dostęp: 19.10.2022].

opiniach pobrzmiewa pragnienie historii napisanej na nowo, z wykorzystaniem wywrotowego potencjału postaci historycznych i legendarnych. Cherezińska opowiada natomiast o kobiecie z elit społecznych, dla której najistotniejsze były wartości wynikające z pochodzenia: duma, pomyślność rodu, własna pozycja. Z tego powodu jej Świętosława wyznaje patriarchalne zasady, przedmiotowo traktuje inne kobiety oraz podległych sobie mężczyzn, nie dąży do przekraczania granic płci, wie bowiem, jakie niebezpieczeństwa się z tym wiążą. Korzysta z tych środków, jakimi posługują się mężczyźni, w interpretacji pisarki: „musiała używać mężów i synów, ale czasem też miecza, zdrady i ognia”[62]. Zna mechanizmy rządzące polityką jej czasów, łączy świat chrześcijański z pogańskim (sama jest chrześcijanką, natomiast nie narzuca swojej wiary i obyczajów otoczeniu), docenia rolę rozmów, mediacji, ale nie waha się przed sięganiem po przemoc –nie jest zatem ukazywana jako „typowa kobieta”, łagodna, miłująca pokój, jest bowiem tak jak mężczyźni zdolna do zbrodni. Kreując Świętosławę na kobietę hołdującą męskiemu systemowi wartości, pisarka unika nadmiernego uwspółcześnienia jej portretu, co zresztą, jak zauważyła Małochleb, nie w pełni się jej udało.

Powieść jest wyrazem fascynacji Cherezińskiej postacią legendarnej królowej, którą postrzega jako silną osobowość, sprawną polityczkę, władczynię czterech królestw, równą potężnemu bratu, przewyższającą mężów i synów, a mimo to zapomnianą. Przyczyn tego faktu pisarka upatruje w porządku historii politycznej, który nie uwzględniał pozostających na jego marginesach kobiet. Zwraca na to uwagę Nowacki, celnie punktujący przypisywany niekiedy tej powieści feministyczny wydźwięk:

> Kiedy w finałowej scenie *Królowej* Bolz wespół z siostrą niejako podsumowują dokonania, ta mówi do niego: „Wybiłeś monety ze swym imieniem, a ja? Co pozostanie po mnie?”. Bolesław odpowiada: „Pieśni skaldów, siostro” […]. Piastowski protofeminizm ma dokładnie taki właśnie status – można go włożyć między bajania skaldów[63].

Badacz zwraca uwagę na literackość postaci Świętosławy, jej niepewny status, pozostawanie poza porządkiem historii pisanej i materialnej. Stanowi „białą plamę”, którą można wypełnić dowolną treścią. Wskazuje tym samym na słabość feministycznych mitów odnoszących się do historii i fakt, że wciąż znajdują się one obok niej. Powieściowy Chrobry przynależy do męskiego porządku historii politycznej, jego siostra do świata pieśni, a zatem

[62] K. Dunin, *Córki Mieszka, siostry Szekspira i bonus*, „Krytyka Polityczna”, 22.06.2016 https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/corka-mieszka-siostry-szekspira-i-bonus/ [dostęp: 10. 11.2022].
[63] D. Nowacki, *Duma kobieca i narodowa*, dz. cyt., s. 48.

literatury. Świadomość niepewnego statusu bohaterki ma także pisarka, co zdradza w finałowej scenie utworu, jednak wie również, że opowieści o kobiecej sprawczości, o sukcesach tych, które pozbawione wielu możliwości, osiągały swoje cele, korzystając z dostępnych sobie środków, są potrzebne współczesnym czytelniczkom i czytelnikom, bowiem poszerzają obraz dziejów, umożliwiają zbudowanie relacji z przeszłością, rozbudzają ciekawość. Twórczość Cherezińskiej jest wyrazem niezgody na znikanie kobiet z historii, sposobem dzielenia się fascynacją ich życiorysami, przywracaniem ich kulturze oraz sprowokowaniem do dyskusji o polskich dziejach, ich złożoności, wielości możliwych interpretacji[64]. Ten cel udało się pisarce osiągnąć, o czym świadczy bogata recepcja dylogii, omawianie jej w kontekście aktualnej polityki historycznej, zadawanie przy okazji ważnych pytań dotyczących nie tylko przeszłości, ale także teraźniejszości.

Inne utwory, których bohaterkami są kobiety związane z rodem Piastów, nie są tak znane. Ukazały się w mniejszych, słabo promujących się wydawnictwach, ich autorki są mniej obecne w przestrzeni publicznej. Żadna z książek nie jest również piastowskim „mitem", są to zwykle impresje na temat bohaterek polskiej historii. Takimi utworami są opowieści biograficzne Janiny Lesiak, otwierające jej poczet polskich władczyń. Chronologicznie pierwszą ich częścią jest powieść *Dobrawa pisze CV* (2017) poświęcona żyjącej w latach ok. 930–977, żonie Mieszka I[65]. Jest to próba stworzenia biografii Przemyślidki na podstawie szczątkowych dokumentów źródłowych, wizja osoby pobożnej, mądrej, bliskiej współczesnym kobietom. Lesiak skupia się na świecie przeżyć wewnętrznych bohaterki oraz jej hipotetycznej, znaczącej roli w chrystianizacji ziem polskich. W narrację wplata wzmianki o innych królowych, księżnych i mniszkach, podążając za ustaleniami francuskiej mediewistki Régine Pernoud i przyznaje chrześcijaństwu duży wpływ na upodmiotowienie kobiet z elit społecznych. Model chrześcijańskiej monarchini wymagał od nich aktywności (w określonych granicach) i odgrywania konkretnych ról społecznych – nie tylko jako matek następców tronu, ale też pośredniczek w rozwiązywaniu konfliktów politycznych, fundatorek klasztorów, mecenasek kultury i nauki, opiekunek chorych i ubogich.

Dobrawa została ukazana jako chrześcijańska władczyni. Podobnie przedstawia się sylwetka kolejnej w poczcie Lesiak bohaterki, królowej Rychezy Lotaryńskiej (ok. 995–

[64] O tych celach Cherezińska wielokrotnie mówiła w wywiadach, m.in. w rozmowie z Anną Sobańda. Zob. *Nie można opowiadać o swojej historii przeciwko innym. Między dumą, a pychą jest wielka przepaść* [rozmowa z E. Cherezińską], „Dziennik.pl" z 8.11.2016, https://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/532611,elzbieta-cherezinska-autorka-krolowej-i-hardej-o-pisaniu-o-polskiej-historii.html. [dostęp: 17.10. 2022].

[65] Księżna Dobrawa rzadko pojawia się w literaturze pięknej; była epizodyczną bohaterką powieści Kraszewskiego, Bunscha i Gołubiewa, wystąpiła także w dylogii Piotra Owcarza *Wichman* (Poznań 2011–2013).

1063)[66], żony Mieszka II, sportretowanej w zbiorze eseizowanych opowieści *Rycheza. Pierwsza polska królowa. Miniatura w czerni i czerwieni* (2021). W utworze widać inspirację jej zreinterpretowanym przez Jadwigę Żylińską pozytywnym wizerunkiem – to kobieta ambitna, zdeterminowana, umiejętnie odgrywająca role wynikające z jej statusu. Jest jednak niezbyt wyrazista jako osobowość, gdyż ginie w mnogości komentarzy autorki na temat dawnej i dzisiejszej sytuacji kobiety. To wizja przefiltrowana przez współczesną świadomość, opierająca się raczej na wyobraźni niż na źródłach historycznych i, podobnie jak w przypadku innych książek Lesiak, bardzo subiektywna.

Protagonistkami beletryzowanych biografii są także późniejsze piastowskie królowe i księżniczki, które zaznaczyły swoją obecność nie tylko w polskiej, ale również w europejskiej historii. W 2021 roku ukazały się dwie powieści o władczyni Węgier Elżbiecie Łokietkównie (1305–1380), babce Jadwigi Andegaweńskiej i siostrze Kazimierza Wielkiego[67] – Doroty Pająk-Pudy *Złota królowa* oraz Renaty Czarneckiej *Dwa królestwa, jedna krew*. Debiut Pająk-Pudy przedstawia pełną biografię Łokietkówny, w której prywatność przenika się z życiem publicznym, wpływ tych sfer na doświadczenia i postępowanie średniowiecznej monarchini. Wybór pierwszoosobowej narracji pozwolił autorce na zarysowanie pełnego portretu psychologicznego bohaterki, szczęśliwej żony i matki, świadomej swojej pozycji już od wczesnej młodości, doskonale przygotowanej do rządzenia[68], dysponującej ogromnym majątkiem, kontrolującej politykę zagraniczną Węgier i instrumentalnie traktującej religię. Pisarka zaakcentowała jej rolę w wychowaniu księżniczek z rodów Piastów i Andegawenów, kształtowaniu polityki matrymonialnej rodziny, dążeniu do uznania następstwa na polskim tronie jednej z jej wnuczek i własnej regencji w Polsce[69]. Elżbieta została sportretowana jako polityczka dużego formatu, inteligentna i przewidująca, lecz dzieje się tak głównie dlatego, że Pająk-Puda nie wykreowała postaci, które mogłyby z nią konkurować na jakimkolwiek polu.

---

[66] Tradycja przedstawiania jej jako negatywnej bohaterki polskiej historii ma swoje źródło w kronikach Jana Długosza i Wincentego Kadłubka. Dopiero Jadwiga Żylińska w powieści *Złota włócznia* i zbiorze esejów *Piastówny i żony Piastów* zreinterpretowała jej postać z feministycznej perspektywy. W nurcie powieści piastowskiej Rycheza była czarnym charakterem. Na temat obrazu tej królowej w historiografii pisał G. Pac w książce *Kobiety w dynastii Piastów. Rola społeczna piastowskich żon i córek do połowy XII wieku – studium porównawcze*, dz. cyt.

[67] Zob. J. Dąbrowski, *Elżbieta Łokietkówna 1305–1380*, Kraków 2007. Dotyczącą jej książkę od kilku lat zapowiada Cherezińska. Łokietkówna pojawia się jako epizodyczna bohaterka ostatnich tomów cyklu powieściowego tej pisarki *Odrodzone królestwo*, w którym występuje jako ulubiona córka swojego ojca, od dzieciństwa zdradzająca silny charakter i nietuzinkową osobowość.

[68] Pisarka dużo miejsca poświęca jej wykształceniu – potrafiła czytać i pisać po łacinie (w powieści to ona nadzorowała królewską kancelarię), gdy na przykład jej brat, Kazimierz Wielki, nie posiadał tych umiejętności. Zob. K. Ratajczak, *Edukacja kobiet w kręgu dynastii piastowskiej w średniowieczu*, Poznań 2005.

[69] D. Dąbrowski, *Genealogia Kazimierza Wielkiego na tle porównawczym* [w:] *Kazimierz Wielki i jego państwo. W siedemsetną rocznicę urodzin ostatniego Piasta na tronie polskim*, red. J. Maciejewski, T. Nowakowski, Bydgoszcz 2011, s. 95–117.

Chcąc przywrócić pamięć o Łokietkównie i ukazać jej niezwykłość, autorka powieliła stereotyp wyjątkowej kobiety, tym wyraźniejszy, że umieszczono ją na tle osób przeciętnych.

Próbę przeciwstawienia sobie dwóch silnych kobiet podjęła Renata Czarnecka, osią fabularną swej powieści czyniąc skomplikowane związki dynastyczne Królestwa Węgier i Królestwa Neapolu[70]. Skontrastowała ze sobą dwie władczynie – Łokietkównę i jej synową, Joannę I Andegaweńską (1326–1382). Bardziej złożoną osobowością wydaje się Elżbieta, ukazana od dnia ślubu z węgierskim królem, z nastolatki marzącej o białym małżeństwie na wzór świętej Kingi stopniowo stająca się potężną monarchinią. Jest postacią niejednoznaczną, o czym świadczy chociażby powieściowa interpretacja zamachu Felicjana Zacha na Kazimierza Wielkiego, dokonanego w 1371 roku. Można ją uznać za czytelne nawiązanie do aktualnego tematu przemocy seksualnej i mechanizmów uciszania ofiar, także przez inne kobiety[71].

W utworze zderzają się ze sobą dwa odrębne wzorce obyczajowości – reprezentowany przez Elżbietę jest tradycyjny; władczyni ma ogromne wpływy, lecz nie przekracza granic wyznaczonych w jej czasach kobietom. Inaczej wygląda wzorzec, który przyjęła powieściowa Joanna. Pisarka ukazała jej niełatwe dzieciństwo – wczesne sieroctwo, wychowanie przez surową babkę, dorastanie w atmosferze intryg i rodowych waśni na neapolitańskim dworze, odmiennym od budapesztańskiego, bliższym zachodniej kulturze dworskiej, dającej kobietom większą swobodę obyczajową. Z zagubionej dziewczynki staje się młodą kobietą, niezainteresowaną polityką, która pragnie być w centrum uwagi mężczyzn, chcąc w ten sposób zrekompensować deficyty miłości[72] i decydować o sobie, nie mając świadomości, że jest całkowicie zależna od neapolitańskiej arystokracji. Ten portret ma źródło w

[70] S. Sroka, *Andegaweńska reorganizacja Węgier w świetle nowszych badań*, „Kwartalnik Historyczny" 1996, nr 2 (103), s. 23–34.

[71] W powieści królowa wysłała swoją dwórkę Klarę Zach do sypialni Kazimierza, który zgwałcił dziewczynę, a następnie usiłowała przerzucić odpowiedzialność na ofiarę, zmuszoną do milczenia. Gdy Klara wyznała prawdę ojcu, ten dokonał zamachu, w którym Elżbieta straciła cztery palce u ręki. Zachowie zostali ukarani śmiercią lub wygnaniem. Klarze obcięto nos i wargi oraz osiem palców u rąk, obwożono ją po miastach jako przestrogę dla zdrajców. W książce Pająk-Pudy Klara fałszywie oskarżyła Kazimierza, bowiem nie dotrzymał obietnicy zabrania jej do Polski. W obu utworach o karze wymierzonej Zachównie zdecydowała Elżbieta. Potencjalne przyczyny i przebieg zamachu opisał m.in. Stanisław Sroka w szkicu *Zamach Felicjana Zacha w świetle najnowszej historiografii węgierskiej*, „Studia Źródłoznawcze" 2006, nr 44, s. 149–156.

[72] Podobne ujęcie pojawiło się w opowiadaniu *Danse macabre* Izabeli Szolc ze zbioru *Jehanette* z 2006 roku. Joanna została przedstawiona jako zmysłowa kobieta, której decyzyjność również ogranicza się do wyboru partnerów. Inne opowiadania zbioru są poświęcone m.in. Joannie d'Arc, Izabeli Kastylijskiej, Annie Boleyn i Katarzynie Medycejskiej. Pisarka wykorzystała w nich elementy fantastyki i grozy, ich bohaterkami są kobiety uwikłane w relacje władzy, walczące o swoją podmiotowość, niekiedy dążące do szczęścia za wszelką cenę.

nieprzychylnych przedstawieniach królowej, podkreślających jej swobodę obyczajową, zamiłowanie do rozrywek i słabość rządów[73].

W momencie konfrontacji bohaterek Elżbieta jest kochającą matką, doświadczoną i bezwzględną polityczką dbającą o potęgę dynastii, umiejętnie wykorzystującą swoje wpływy i ogromny majątek, natomiast Joanna traktuje dynastyczne małżeństwo jak ciężar, pragnie panować, choć nie jest do tego przygotowana. Jej samodzielność ogranicza się do wyboru kochanków oraz organizowania uczt i zabaw; nie jest ukazywana w scenach związanych z politycznymi decyzjami lub rozmowami (w których często uczestniczy Elżbieta). Relacja władczyń przypomina stereotypowy konflikt synowej i teściowej, który zyskuje dodatkowe znaczenie – Łokietkówna chce zapewnić potomkowi należną mu pozycję, Joanna oraz jej doradcy nie zamierzają dopuścić do jego koronacji. Kulminacyjnym punktem powieści jest śmierć mężczyzny, o którego zamordowanie oskarżono żonę i jej kochanków[74]. Utwór wpisuje się w często wykorzystywany w popkulturze model „gry o tron", w którym o władzę walczą rody i dynastie (świadczy o tym także okładka, stylizowana na kartę z wizerunkiem damy), zaś kobiety uczestniczą w tej rozgrywce na równych prawach z mężczyznami. Owa „równość" dotyczy tu jedynie tych z nich, które miały silniejszą pozycję w patriarchalnym świecie (wynikającą z wsparcia rodu, macierzyństwa, małżeństwa) i otwarcie nie przekraczały wyznaczonych im obyczajowych granic. W obu utworach to królowa Elżbieta jest osobą rozumiejącą mechanizmy wielkiej polityki i potrafiącą ich używać do obrony interesów własnej dynastii, utożsamianych z własnymi.

Druga synowa Łokietkówny, Elżbieta Bośniaczka (1340–1374), epizodycznie pojawia się w powieści Pająk-Pudy jako milcząca piękność. Władczyni Węgier i niekoronowana królowa Polski, zamordowana przez politycznych przeciwników na oczach starszej córki, Marii, jest główną bohaterką powieści Aliny Zerling-Konopki *Elżbieta, matka królowej Jadwigi* (2016). Pisarka sportretowała ją jako dumną i ambitną kobietę, która odgrywała dużą rolę w polityce jako regentka córek i dążyła do ściślejszego połączenia Polski i Węgier[75].

[73] Takie postrzeganie tej władczyni jest we współczesnej zachodniej historiografii redefiniowane, podkreśla się jej działalność fundacyjną, samodzielność i uwikłanie w skomplikowaną sytuację polityczną. Zob. N. Goldstone, *The Lady Queen. The Notorious Reign of Joanna I, Queen of Naples, Jerusalem and Sicily*, Londyn 2009; E. Casteen, *From She-Wolf to Martyr. The Reign and Disputed Reputation of Johanna I of Naples*, Londyn 2015.

[74] Joanna uciekła do Prowansji, gdy Węgry wypowiedziały wojnę jej państwu. Elżbieta doprowadziła do jej procesu przed papieżem, w którym została uniewinniona (ten epizod kończy powieść Czarneckiej, jej kontynuacja ukazała się już po zakończeniu pracy nad rozprawą).

[75] Elżbieta Bośniaczka dążyła m.in. do tego, aby królestwa miały wspólną stolicę w Budzie, co dawałoby jej prawo sprawowania regencji w obydwu. Zob. J. Tęgowski, *Postawa polityczna arcybiskupa gnieźnieńskiego Bodzanty w czasie bezkrólewia po śmierci Ludwika Węgierskiego* [w:] *Genealogia rola związków rodzinnych i rodowych w życiu publicznym w Polsce średniowiecznej na tle porównawczym*, red. A. Radzimiński i J. Wroniszewski, Toruń 1996, s. 133–151.

Doprowadziła do osadzenia Jadwigi na polskim tronie (pierwotnie miała na nim zasiadać Maria), a następnie musiała walczyć o władzę i życie[76]. Autorka zdeprecjonowała zdolność Bośniaczki do panowania, pozbawiając ją politycznego wyczucia i powielając stereotypy o kobiecej emocjonalności oraz kierowaniu się resentymentami. Podkreśliła też jej zależność od męskich doradców. Wątek miłości do jednego z nich przysłania interesującą relację matki i córek oraz dramatyczny koniec życia kobiety.

Elżbieta Bośniaczka została uduszona, a jej ciało wywieszono na murach Novigradu – ta scena otwiera pierwsze z czterech opowiadań poświęconych jej córce Jadwidze (1373/1374–1399)[77] ze zbioru Janiny Lesiak *Jadwiga z Andegawenów Jagiełłowa. Album rodzinny* (2017). Jadwiga, jedna z najchętniej portretowanych w powieściach historycznych dla dziewcząt postaci, traktowana jako wzorzec osobowościowy, współcześnie nie budzi większego zainteresowania pisarek i pisarzy[78]. W kulturze utrwalił się hagiograficzny obraz pięknej i dobrej królowej, która ze względu na rację stanu zrezygnowała z osobistego szczęścia[79]. Lesiak podjęła próbę jego zredefiniowania, w tym celu przedstawiła Jadwigę z perspektywy jej siostry Marii, narzeczonego, księcia Wilhelma Habsburga[80], męża Władysława Jagiełły i inicjatora jej procesu beatyfikacyjnego, Stanisława ze Skarbimierza, ukazując królową w różnych okresach życia i w rozmaitych rolach (siostry, narzeczonej, żony i władczyni). Kilka punktów widzenia i uwzględnienie niejednoznacznych momentów w życiu Jadwigi dało pisarce szansę na niuansowanie jej stereotypowego, sentymentalnego i jednowymiarowego wizerunku, choć została ona jedynie częściowo wykorzystana.

W ostatnich latach ukazały się również beletryzowane biografie następnych małżonek Władysława Jagiełły. Trzecia z nich, Elżbieta z Granowskich Pilecka (1372–1420)[81] jest

---

[76] Zmagała się z opozycją możnowładców, zięciem Zygmuntem Luksemburskim, oraz Karolem III Andegaweńskim, królem Neapolu. Została pojmana przez jego zwolenników i uwięziona, a następnie zamordowana. Zob. S.A. Sroka, *Genealogia Andegawenów węgierskich*, Kraków 1999, s. 30.

[77] Powstało wiele opracowań na temat królowej Jadwigi (m.in. J. Nikodem, *Jadwiga. Król Polski*, Wrocław 2009; *Śladami świętej królowej Jadwigi i jej epoki*, red. T. Graff, Kraków 2013).

[78] W ciekawy sposób jej biografię przekształcił Konrad Lewandowski w powieści *Królowa Joanna d'Arc* (Kościerzyna 2000), w której przedstawił alternatywne losy Jagiellonów. Jadwiga nie dopuszcza w niej do bitwy pod Grunwaldem. Poświęcony jej biograficzny cykl Krzysztof Konopka rozpoczął tomem *Hedvigis. Dziedziczka królestwa* (Gdańsk 2021), na dworze przyszłej władczyni rozgrywa się akcja dylogii Lucyny Olejniczak *Lilie królowej* (Warszawa 2022). Jest ona też bohaterką zbioru esejów Marty Kwaśnickiej *Jadwiga* (Tyniec 2021), z którego wyłania się złożony portret nietuzinkowej kobiety.

[79] Literackie wizerunki królowej szczegółowo opisała Magdalena Jonca w monografii *Królowa Jadwiga. Szkice do portretu literackiego*, Wrocław 2013.

[80] Jadwiga i Wilhelm zawarli związek małżeński jako dzieci, zerwanie umowy i wybór Jagiełły na jej męża spowodowały polityczne spory. Zob. m.in. J. Nikodem, *Jadwiga. Król Polski*, dz. cyt., s. 133–135.

[81] Według Długosza pierwszy mąż Elżbiety, Wiseł Czambor, porwał ją i poślubił przemocą. Została odbita z jego rąk przez Jana z Jičina, który został jej drugim mężem i zlecił zabicie pierwszego. Trzecie małżeństwo, z Wincentym Granowskim, zostało zaaranżowane przez prawnego opiekuna kobiety. Historie tych związków były podawane w wątpliwość. Stan badań krytycznie omawia Katarzyna Niemczyk w artykule *Kilka uwag do genealogii Elżbiety Pileckiej-Granowskiej i jej rodziny* [w:] *Średniowiecze polskie i powszechne*. T. V, red. I.

bohaterką dwuksięgu Zerling-Konopki, złożonego z tomów *Burzliwa młodość. Elżbieta żona Jagiełły* (2018) i *Kapryśne koło fortuny* (2018). Pilecka w młodości była bohaterką skandalu obyczajowego, jako dojrzała kobieta stała się zaś jedną z najzamożniejszych i najbardziej wpływowych Polek swoich czasów. Poślubiając ją, Jagiełło popełnił mezalians, małżeństwo – z racji wieku Elżbiety i jej bezdzietności – było też sprzeczne z polityką dynastyczną. Powieść jest zaledwie sfabularyzowanym wyciągiem z kronikarskich zapisów, brak w niej dramatyzmu i rozterek wewnętrznych postaci. W pierwszej części dominują wątki sensacyjne związane z małżeńskimi perturbacjami Elżbiety, biernej i w pełni podporządkowanej mężczyznom, w drugiej na pierwszy plan wysuwa się wątek uczucia łączącego króla i poddankę. Pisarka nie zdecydowała się na opowiedzenie historii z perspektywy dojrzałej kobiety, która poślubiła króla jako doświadczona, niezależna osoba, dysponująca ogromnym majątkiem i niemałymi wpływami. Nie pogłębiła rysu psychologicznego bohaterki, skupiła się na odtworzeniu realiów politycznych epoki, w których kobieta była jedynie pionkiem. Związek Pileckiej i króla Jagiełły nie został zindywidualizowany, podobnie jak działalność Elżbiety jako królowej, zaledwie naszkicowana w drugim tomie powieści.

Skandale związane były także z postacią czwartej żony władcy, dużo młodszej od niego Zofii Holszańskiej (ok. 1405–1461). Została sportretowana przez Józefa Ignacego Kraszewskiego w powieści *Matka królów* (1883), ale skoncentrował się on na politycznym znaczeniu jej ślubu z Jagiełłą i oskarżeniu młodej królowej o zdradę[82] oraz relacjach polsko-litewskich, samą Zofię umieszczając na dalszym planie. Była ważną bohaterką serialu historyczno-biograficznego *Królewskie sny* (1988, reż. G. Warchoł) do scenariusza Józefa Hena[83], w którym została przedstawiona w bardzo pozytywny sposób (w jej rolę wcieliła się Renata Zarębska). Jest główną bohaterką powieści *Sonka, ostatnia żona Jagiełły* (2020) Pająk-Pudy, która przekonująco nakreśliła niepewność młodej Litwinki, obcej w Polsce, wydanej za dużo starszego od siebie mężczyznę, oskarżonej o zdradę męża, jej dojrzewanie

---

Panic, J. Sperka, Katowice 2009, s. 139–148. Na temat małżeństwa Granowskiej z Jagiełłą zob. J. Sperka, *Elżbieta z Pilicy Granowska i król Władysław Jagiełło. Kulisy wielkiej miłości* [w:] *Miłość w czasach dawnych*, red. B. Możejko, A. Paner, Gdańsk 2009, s. 107–119.

[82] Skandal był efektem plotki i miał na celu zdyskredytowanie Zofii, która miała zostać współregentką po śmierci męża, czemu sprzeciwiały się osoby chcące wpływać na nieletniego następcę tronu. Zob. W. Zawitkowska, *Niewierność małżeńska królowej Zofii Holszańskiej w 1427 r. – prawda, pomówienie czy plotka polityczna? Próba rekonstrukcji wydarzeń na tle oskarżeń innych żon Jagiełły*, „Kwartalnik Historyczny" 2016, t. CXXIII, s. 5–41.

[83] Rok później opublikował *Królewskie sny* w wersji książkowej. W 2021 roku utwór wznowiło wydawnictwo Sonia Draga.

do roli królowej matki, budowanie związku z Jagiełłą, przemianę z analfabetki w mecenaskę kultury[84], sprawną polityczkę, wpływową regentkę synów[85].

Powieściowa Zofia wybrała i wprowadziła na polski dwór swoją następczynię, Elżbietę Rakuszankę (1454–1505). Historyczna królowa na ufundowanym przez siebie nagrobku jednego z synów nakazała wyryć napis: „Córka, siostra, żona i matka królów"[86]. Autorki jej beletryzowanych biografii odwołują się do tej autocharakterystyki (o czym świadczą także okładki ich książek i tytuły powieści[87]). Monarchini uchodziła za nieformalną kierowniczkę polityki zagranicznej w momencie rozkwitu terytorialnego i politycznego polsko-litewskiego państwa oraz najważniejszą doradczynię męża. Pająk-Puda w powieści *Matka Jagiellonów* (2020)[88], utrzymanej w konwencji pamiętnika, stworzyła wiarygodny portret Elżbiety, początkowo pełnej obaw i niepewnej swojej przyszłości, ale świadomej roli, jaką ma odegrać w dynastycznej polityce rodziny. Mimo trudności wynikających ze stanu jej zdrowia (dziś byłaby uznana za osobę z niepełnosprawnością)[89] stworzyła z Kazimierzem związek uważany za najbardziej udane małżeństwo królewskie w dziejach Polski. Pająk-Puda wiarygodnie przedstawiła metamorfozę Elżbiety nie tylko w szczęśliwą żonę i matkę Jagiellonów[90], ale przede wszystkim w kobietę wywierającą decydujący wpływ na swoje czasy i państwo, którego była królową, obdarzoną talentami stereotypowo przypisywanymi w powieści historycznej jedynie mężczyznom[91].

Victoria Gische już w tytule swej powieści *Brzydka królowa. Elżbieta Rakuszanka, żona Kazimierza Jagiellończyka* (2017) nawiązała do braku urody monarchini. W początkowej części utworu skupiła się na mniej znanej przeszłości rodziny bohaterki, szczególnie walki jej matki, Elżbiety Luksemburskiej, o władzę po śmierci męża[92].

---

[84] W powieści pojawia się wątek *Biblii królowej Zofii*, najstarszego polskiego tłumaczenia Starego Testamentu, dokonanego na zlecenie tej monarchini.

[85] Przypisywano jej stworzenie własnego stronnictwa. Ten pogląd obecnie uległ zmianie. Zob. B. Czwojdrak, *Zofia Holszańska. Studium o dworze i roli królowej w późnośredniowiecznej Polsce*, Warszawa 2012.

[86] O jej wpływach politycznych pisał Tomasz Rombek (m.in. *Rola polityczna królowej Elżbiety Rakuszanki (1454–1505)* [w:] *Kobiety i władza w czasach dawnych*, dz. cyt., s. 281–287).

[87] Ten zabieg może być próbą osadzenia w dziejach Polski bohaterek mało znanych czytelnikom i czytelniczkom o przeciętnej wiedzy historycznej.

[88] Tytuł wyraźnie nawiązuje do powieści Kraszewskiego poświęconej Holszańskiej.

[89] Wiązały się one z deformacjami ciała. Badania jej szkieletu potwierdziły kronikarskie przekazy – królowa miała krzywy kręgosłup i zgryz oraz asymetryczną twarz. Por. B.a., b.t.,http://www.kryminalistyka.fr.pl/forensic_groby_elzbieta.php [dostęp: 17.05.2022].

[90] Urodziła trzynaścioro dzieci, czterech jej synów zostało królami.

[91] W obu powieściach autorka dążyła do ukazania bohaterek w różnych rolach, wynikających z typowych dla ich czasów wzorców kobiecości. Udało jej się uniknąć stereotypu kobiety funkcjonującej na zasadzie wyjątku. Nie skupiła się tylko na życiu osobistym, w równym stopniu naświetlając inne aspekty ich działalności, co czyni ich portrety bardziej wielowymiarowymi.

[92] Gische wplotła w opowieść pamiętnik dwórki Heleny Kottannerin i sensacyjną historię kradzieży korony św. Stefana, którą planowano ukoronować brata Rakuszanki. Z Wyszehradu do Komarna dostarczyła ją Helena, ryzykując życiem. Treść pamiętnika omawia szczegółowo Jerzy Strzelczyk w artykule *Pamiętnik Helene*

Dzieciństwo wcześnie osieroconej Elżbiety, wychowywanej na dworze wuja w trudnych warunkach materialnych, negatywnie wpłynęło na stan jej zdrowia i spowodowało deformacje ciała. W obu powieściach poświęconych Rakuszance jej małżeństwo zostało pokazane jako związek partnerski, nowoczesny, a autorki z korzyścią dla fabuły zrezygnowały z romansowego schematu miłości od pierwszego wejrzenia, koncentrując się na powolnym rozwoju relacji małżonków. Pisarki wskazują na deformacje ciała jako przeszkodę, którą władczyni musiała pokonać, „wykazując się" nie tylko jako wspierająca żona i sprawna polityczka (sprawniejsza od męża i jego doradców), ale również jako matka. Ciało Elżbiety, niewpisujące się w ówczesne kanony urody oraz budzące wątpliwości co do „przydatności" w kontekście przedłużania rodu – jest ukazane jako najtrudniejszy przeciwnik młodej bohaterki, mającej trudności z samoakceptacją. Oceniana przez jego pryzmat, musi budować swoją pewność siebie na wartościach wynikających z osobowości, uzdolnień, pochodzenia i koligacji.

Powieściowe biografie Elżbiety Rakuszanki pozwalają na zaprezentowanie sytuacji osób z niepełnosprawnościami w dawnych epokach (choć dotyczą tylko przedstawicielek elit), przywracają je również zbiorowej pamięci. Zwracają uwagę portrety synów królowej, którzy nie spełniają oczekiwań pokładanych we władcach, lekkomyślnych i nieodpowiedzialnych, skontrastowanych z matką, kreowaną na polityczkę dużego formatu, doskonale wykształconą i zorientowaną w mechanizmach dyplomacji, pragmatyczną, a jednocześnie przez długi czas zapatrzoną w swoich potomków (świadomą popełnionych błędów, przede wszystkim nadopiekuńczości). Niestety nie zadają pytania, dlaczego tak wybitna osobowość nie wychowała ich na lepszych, bardziej odpowiedzialnych ludzi, nie zadbała też o należyte przygotowanie ich do roli królów.

Jedyną beletryzowaną biografią średniowiecznego władcy, napisaną po 2000 roku przez kobietę, jest powieść Zerling-Konopki *Warna. Władysław Warneńczyk* (2011). Pisarka ukazała wydarzenia, które doprowadziły do bitwy pod Warną z kilku perspektyw – matki Władysława, królowej Zofii, skonfliktowanego z nią biskupa Zbigniewa Oleśnickiego, węgierskiego możnego Jana Hunyady'ego i nuncjusza papieskiego Juliana Cesariniego – co pozwoliło jej na nakreślenie skomplikowanej sytuacji politycznej i osobistej, w której znajdował się młody król. Oddała głos także Władysławowi, sportretowanemu jako młodzieniec o dużym potencjale, otoczonemu przez doradców usiłujących wykorzystywać go do własnych celów. Ważnym wątkiem jest odkrywanie przez władcę swej nieheteroseksualnej

---

Kottannerin [w:] *Ecclesia, regnum, fontes. Studia z dziejów średniowiecza*, red. R. Michałowski i in., Warszawa 2014, s. 387–402.

tożsamości i refleksja nad nią[93]. Jego bliską relację z giermkiem pisarka przedstawiła w odniesieniu do modelu braterskiej więzi rycerskiej[94]. Uwspółcześniła portret psychologiczny króla, co uwidacznia się w scenach jego rozważań nad grzesznością uczuć (przywodzących na myśl pierwsze zauroczenie), które decyduje się on odrzucić (wynikało to również z jego świadomości obowiązków wobec rodu).

Polscy władcy oraz władczynie pojawiają się też w innych konwencjach gatunkowych prozy historycznej, przede wszystkim w powieściach bliskich modelowi sienkiewiczowskiemu, w który wplatane są motywy fantastyczne oraz sensacyjne. Do modelu „gry o tron" nawiązuje dylogia Jolanty Marii Kalety o znamiennym tytule *Tron we krwi,* złożona z tomów *Zdrada* (2022) i *Kłamstwo* (2022). Jej akcja dzieje się w czasach walki o koronę po wygnaniu Bolesława Śmiałego (1079), a ważne role odgrywają główni aktorzy tego sporu: król Władysław Herman, palatyn Sieciech, książę Bolesław Krzywousty, jego brat Zbigniew i królewska małżonka, Judyta salicka[95], stereotypowo obsadzona w roli czarnego charakteru (brak tu zresztą pozytywnych i staranniej naszkicowanych sylwetek kobiecych). Kaleta wybrała trudne momenty polskiej historii, obfitujące w wydarzenia mogące stać się kanwą zawiłej, pełnej intryg fabuły oraz sprzyjające wprowadzaniu motywów przygodowych i sensacyjnych, a także pozwalające na zestawienie ze sobą dwóch religii.

Tych samych czasów dotyczy łącząca przygodę i fantastykę dylogia Małgorzaty Saramonowicz *Xięgi Nefasa* (2016, 2017), rozgrywająca się w pierwszych latach panowania Bolesława Krzywoustego, kiedy walczył o władzę z bratem Zbigniewem. Równolegle dochodzi do ostatecznego starcia świata chrześcijańskiego i pogańskiego, rzeczywistego i magicznego. Dzieje Polski stają się tu pretekstem do snucia niesamowitej opowieści. Gdyby

---

[93] To jeden z nielicznych w polskiej prozie historycznej portret władcy homoseksualnego. Ten pogląd wywodzi się z kroniki Długosza i jej późniejszych interpretacji. Por. S. Sroka, *Sława, chwała i plotka. Władysław Warneńczyk jako król Węgier*, „Przegląd Nauk Historycznych" 2016, nr 2, s. 121. Powieść Zerling-Konopki analizował w tym kontekście Piotr Sobolczyk w książce *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*, Warszawa 2015.

[94] Na temat różnych form męskich relacji, także wywodzonego z kultury słowiańskiej pobratymstwa, w dawnych epokach pisał m.in. Tomasz Kaliściak w szkicach *Pobratymstwo w świetle źródeł historyczno-etnograficznych z przełomu XVIII i XIX wie*ku, „Konteksty" 2020, nr 4, s. 209–217; *Małżeństwa jednoduszne. O dawnych formach męskich więzi homospołecznych* [w:] *Formy męskości 2*, red. F. Mazurkiewicz, A. Dziadek, Warszawa 2018, s. 227–260.

[95] Judyta salicka była drugą żoną króla, jej imię w *Kronice* Galla Anonima pojawia się jedynie czterokrotnie, zawsze w negatywnym kontekście. Sylwetkę królowej w tym dziele analizował Grzegorz Pac w pracy *Kobiety z dynastii Piastów*, łącząc ją z powszechnym w europejskich kronikach motywem złej władczyni intrygującej przeciwko mężowi z kochankiem, wysoko postawionym urzędnikiem. Judyta, współpracująca z wojewodą Sieciechem mogła mieć wpływ na politykę, m.in. na próbę reformy administracji państwowej, wzmacniającej władzę centralną. Podobny portret Judyty, negatywnej bohaterki polskiej historii, znajdziemy w powieści Rafała Dębskiego *Przy końcu drogi* (Warszawa 2006) W zbliżony sposób przedstawił ją Witold Jabłoński w powieściach z cyklu *Słowiańska apokalipsa: Ślepy demon. Sieciech* (Warszawa 2015) i *Ślepy demon. Zbigniew* (Warszawa 2021).

chcieć potraktować te powieści jako utwory *stricte* historyczne, należałoby zwrócić uwagę na liczne błędy merytoryczne oraz anachronizmy[96]. Są sprawnie napisane, jednakże autorka niezbyt umiejętnie wykorzystała wiele klisz fantasy. Na tle podobnych gatunkowo utworów, szczególnie dotyczących nieodległych czasów powieści Witolda Jabłońskiego z cyklu *Słowiańska apokalipsa*: *Ślepy demon. Sieciech* (2015) i *Ślepy demon. Zbigniew* (2021) propozycja Saramonowicz wydaje się mało oryginalna (podobnie jak powieść Kalety w warstwie politycznej) Podobnie jak Jabłoński pisarka wykreowała mroczny wizerunek średniowiecza, w którym toczy się konflikt między chrześcijaństwem i pogaństwem, ale jej powieści są mniej dopracowane i złożone (zwłaszcza w warstwie mitologicznej, która u Jabłońskiego zdradza nie tylko duży talent artystyczny, ale i doskonałą znajomość zagadnienia). Ich utwory różni wymowa – w książkach Jabłońskiego przedstawiciele i przedstawicielki rodzimej kultury walczą po stronie dobra z „kulturą śmierci", którą jest chrześcijaństwo, traktowane jako zagrożenie dla „kultury życia", tożsamej ze słowiańskością. Pisarz wprowadza ostre podziały, jego bohaterowie i bohaterki dążą do obrony własnej wiary i cywilizacji. Natomiast u Saramonowicz brak czarno-białego podziału na dobro i zło, wszystkie postaci są niejednoznaczne, kierują się indywidualnymi motywacjami i resentymentami, nie liczy się dla nich żaden wyższy cel.

Elementy fantastyki i sensacji wplotła w fabułę pięciotomowego cyklu *Odrodzone królestwo* Cherezińska. Cieszy się on ogromną popularnością wśród czytelniczek i czytelników, jest szeroko komentowany w przestrzeni internetowej, bywa również omawiany przez badaczki i badaczy literatury[97]. To wielowątkowa opowieść o schyłku rozbicia dzielnicowego, trwającego przez ponad dwieście lat (1138–1320) i stopniowym jednoczeniu ziem polskich pod panowaniem jednego władcy. Rozpoczyna go powieść *Korona śniegu i krwi* (2012), w której główną rolę odgrywał książę wielkopolski, a następnie król Polski Przemysł II (1257–1296). W kolejnych tomach (*Niewidzialna korona*, 2014; *Płomienna korona*, 2017; *Wojenna korona,* 2019; *Odrodzone królestwo*, 2020) wiodącym wątkiem staje się droga Władysława Łokietka (1260/61–1333) do korony (pentalogię można też zinterpretować jako beletryzowaną biografię monarchy, powieść o jego dojrzewaniu jako mężczyzny i władcy).

Cykl bywa nazywana „polską *Grą o tron*" nie tylko ze względu na tematykę, lecz przede wszystkim podobieństwo formalne do bestselerowego cyklu *fantasy* George'a R.R. Martina. Cherezińska wykorzystuje taki sam sposób narracji, prowadzonej z punktu widzenia

[96] Można do nich zaliczyć błędy w chronologii wydarzeń, mylenie relacji genealogicznych i geografii Polski.
[97] Pisali o nim przywoływani już badacze: Gołuński, Koziołek, Nowacki.

wielu postaci reprezentujących różne strony konfliktu, co pozwala jej lepiej naświetlić opisywane wydarzenia i uwzględnić odmienne możliwości ich interpretacji, podkreślić skomplikowaną sytuację bohaterów i bohaterek, ich uwikłanie w relacje dynastyczne, polityczne i osobiste, dążenie do narzucenia innym własnych zasad tytułowej gry. Podobna jest również wymowa obu cykli, w których dominują intrygi polityczne, a ważny element fabuł stanowi erotyka (choć w powieści polskiej pisarki ma ona inne funkcje[98]). O ile u Martina o władzę i wpływy konkurują arystokratyczne rodziny, u Cherezińskiej walczą ze sobą jednostki, piastowscy książęta (istotny jest tylko jeden ród rycerski, Zarembowie). Powieści różni przynależność gatunkowa – Martin stworzył *fantasy* inspirowane historią (Wojną Dwóch Róż w piętnastowiecznej Anglii), polska pisarka mocno osadzoną w źródłach powieść historyczną z elementami fantastyki, w której wyraźnie nawiązuje do tradycji nurtu piastowskiego oraz takich utworów jak *Krzyżacy* (1900) Sienkiewicza, *Czerwone tarcze* (1956) Jarosława Iwaszkiewicza i trylogii husyckiej Andrzeja Sapkowskiego[99].

Wspominałam wcześniej, że proza Cherezińskiej dotycząca średniowiecza jest feminocentryczna, ale *Odrodzonego królestwa*, mimo dużej liczby bohaterek historycznych i fikcyjnych o istotnym znaczeniu dla fabuły i niekiedy interesujących, pogłębionych portretach, nie można już jej tak zaklasyfikować. W tym cyklu najważniejsze role odgrywają mężczyźni. Pisarka przypomina o wielu mniej znanych postaciach z przeszłości, nieobecnych w powszechnej świadomości (chociażby trzy żony Przemysła II, Jadwiga, małżonka Łokietka, jego matka, księżna kujawska Eufrozyna, królowa Czech i Polski Ryksa Elżbieta, liczne księżne i księżniczki piastowskie). Ponownie podkreśla znaczenie statusu wdowy dla kobiet z wyższych sfer, możliwości, jakie dawało bycie regentką synów. Wdowieństwo ma tym razem bardziej ambiwalentną wymowę – świadczą o tym losy bezdzietnych księżnych wdów, o których przyszłości decydują męscy krewni. Życiem kobiet z piastowskich elit rządzi zasada „albo mąż, albo klasztor" – dla opisywanych przez Cherezińską bohaterek nie ma innej drogi. Na ich tle wyjątkową postacią jest córka Przemysła II Ryksa Elżbieta (1288–1335), królowa Czech i Polski, dwukrotna wdowa i matka córki Agnieszki. Dysponowała ogromnym majątkiem, dającym jej niezależność, fundowała klasztory i dzieła kultury. Przez wiele lat żyła w konkubinacie z Henrykiem z Lipy (1288–1335), jednym z najpotężniejszych czeskich

[98] U Cherezińskiej seks ma przede wszystkim polityczne znaczenie – służy przekazywaniu władzy, budowie potęgi rodu, wpływaniu na następstwo tronu (wątek pogańskich kapłanek dążących do „wygaszenia" linii męskich Piastów, uprawiających pewną formę sakralnej prostytucji).

[99] K. Kostrzewska-Adam, *„Korona śniegu i krwi" als polnisches „Game of Thrones"?*, „Prace Literaturoznawcze" 2019, t. VII, s. 267. Badaczka szczegółowo omawia podobieństwa i różnice między cyklami. Wskazuje na nie również pisarka (m.in. *Bo królestwo to więcej niż król. Wywiad z Elżbietą Cherezińską* [rozmawiał D. Wierzański], Historia.org.pl, 20.08.2012; https://historia.org.pl/2014/08/28/bo-krolestwo-to-wiecej-niz-krol-wywiad-z-elzbieta-cherezinska/ [dostęp: 12.11.2022].

możnych. Ich związek miał też charakter polityczny. Cherezińska podkreśla jej prawa do polskiej korony i przez pewien czas przedstawia jako tę, która miałaby zasiąść na tronie odrodzonego Królestwa (czemu sprzyja charakteryzowanie jej jako idealnej władczyni), lecz w męskim porządku dziedziczenia nie jest to możliwe. Od tomu drugiego cyklu jej znaczenie dla sprawy polskiej staje się marginalne, Kobieta na stałe przebywa w Czechach. Pisarka ukazuje ją jako wybitną osobowość, w pełni wykorzystującą status królowej wdowy oraz pozycję pozwalającą na niezwykłą w jej czasach niezależność, decydowanie nie tylko o sobie, ale również o losach córki[100].

Pisarka wplata w narrację cyklu wątki dotyczące kobiecego wpływu na rozwój średniowiecznej kultury, a także akcentuje możliwości dawane przez klasztor, ukazany jako ośrodek polityczny (precyzyjniej dyplomatyczny). Wskazuje tym samym na ważną rolę zakonnic z rodowych klasztorów, które wpływają na decyzje krewnych, pośredniczą między świeckimi książętami a dostojnikami Kościoła. Są jednak podporządkowane interesom rodzin, które reprezentują także za murami klasztorów (mimo przeczących temu deklaracji). Klasztor jest w powieściach Cherezińskiej miejscem niejednoznacznym – kobiety z rodów panujących zyskiwały w nim szansę samorealizacji, intelektualnego rozwoju, uniknięcia losu przedmiotu matrymonialnych układów, ale bywał on także miejscem politycznej zsyłki[101]. Mimo akcentowania roli kobiet z rodów panujących są one w utworach cyklu – zgodnie z przekazami historycznymi – drugoplanowe, podległe mężczyznom, towarzyszą im jako żony, niekiedy doradczynie, ale żadna z nich nie może władać samodzielnie. Wybierają między reprezentowaniem interesów męża lub ojca, rzadziej syna. Te z nich, które przekraczają genderowe granice, zostają albo uznane za niebezpieczne i ukarane – jak wdowa po krakowskim księciu, Leszku Czarnym, Gryfina, zmuszona do życia w klasztorze po tym jak usiłowała zaznaczyć swoją obecność w polityce – albo są bohaterkami negatywnymi, przedstawianymi jako intrygantki i zabójczynie, finalnie ponoszące klęskę (Mechtylda Askańska, księżna kujawska Eufrozyna).

W cyklu Cherezińskiej najważniejsi są mężczyźni wpisywani w różne modele męskości – przeważa wzorzec rycerski, militarny, związany z przynależnością bohaterów do

[100] Zob. W. Iwańczak, *Elżbieta Ryksa – królowa, kobieta, mecenas sztuki*, „Kronika Miasta Poznania" 1995, nr 2, s. 157–158; tenże, *Elżbieta Ryksa z domu Piastów – córka Przemysła II*, w: *Kobieta w kulturze średniowiecznej Europy. Prace ofiarowane profesor Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, red. A. Gąsiorowski, Poznań 1995, s. 55–59; M. Duczmal, *Elżbieta Ryksa, królowa Czech i Polski*, Poznań 2010.

[101] Piszę na ten temat w artykule *Średniowieczne klasztory żeńskie w polskiej prozie historycznej po 2000 roku (na wybranych przykładach*), „Facta Ficta Journal of Theory, Narrative and Media" 2019, nr 1, s. 81–98. Zob. także A. Kowalska-Pietrzak, *Zapomniane księżniczki piastowskie. Historia i literatura* [w:] *Zapomniane, nieobecne, niepotrzebne, niechciane. Kobieca (nie)obecność na przestrzeni wieków*, red. M. Malinowska, A. Walczyna, Warszawa 2022, s. 69–79.

elit społecznych. Jest to męskość hegemoniczna, wewnętrznie i hierarchicznie zróżnicowana, różnorodna. Pisarka ukazuje rycerzy jako grupę dominującą nad kobietami oraz podporządkowanymi mężczyznami o niższym statusie, lecz złożoną, podzieloną, mającą sprzeczne interesy. Bohaterowie Cherezińskiej znajdują się pomiędzy figurami wojowników z dawnej wspólnoty plemiennej i rodowej (ród Zarembów, społeczności pogańskie), a figurą rycerza mającą swoje korzenie w zachodnim feudalizmie, kulturze dworskiej, posłusznego nie tylko rodzinie, lecz przede wszystkim suwerenowi (relacja Henryka Probusa i króla Czech Przemysła II Ottokara). Bycie wojownikiem/rycerzem wymagało odpowiedniego urodzenia, siły, wytrzymałości, zdolności do stosowania przemocy, podporządkowania się woli rodu, ale także władcy – tacy są w większości bohaterowie cyklu, dla których konieczność odgrywania męskiej roli często staje się przyczyną konfliktów wewnętrznych. Przykładami takich postaci są Michał Zaremba, rozdarty między przysięgę złożoną królowi i przyjacielowi a powinności wobec rodziny, i książę krakowski Leszek Czarny, ukazany jako mężczyzna homoseksualny, nieukrywający związku z jednym z rycerzy, który odmawia spłodzenia następcy, przez co świadomie doprowadza do wygaszenia linii małopolskich Piastów. Zdolność i gotowość do walki określa bohaterów jako mężczyzn, nieustannie sprawdzają się w bitwach, rzadziej w turniejach. Ważność sprawności oraz decydującej o niej fizyczności Cherezińska ukazała na przykładzie dorastania Łokietka, który nie wpisywał się w figurę rycerza (jako mężczyzna niski), a później władcy (jako książę z mało znaczącego księstwa) – jego droga do tronu jest równocześnie drogą do męskości nie tylko przez adaptację do jej dominującego wzorca, ale również akceptację przez bohatera tych cech, które niekoniecznie są z nim zgodne.

Równocześnie pisarka dowartościowuje inne rodzaje męskości, zwracając uwagę na znaczenie inteligencji, zmysłu politycznego, umiejętności budowania sojuszy, prowadzenia rozmów, znajomości ludzkiej natury. Niejednokrotnie okazują się one ważniejsze niż bojowa sprawność, uzdolnienia dowódcze, czy pochodzenie. Dlatego obok męskości wojowniczej/rycerskiej pojawiają się w cyklu sylwetki duchownych (ukazywanych zarówno jako bohaterowie pozytywni, jak i negatywni), dworzan, polityków, płatnych zabójców. Zagadnienie męskości w tej prozie mogłoby stać się zresztą tematem osobnych studiów. Interesujący jest również sposób ukazywania zakonu krzyżackiego, przedstawionego jako korporacja, w której wewnętrzne podziały i rozgrywki o władzę są równie istotne (jeśli nie istotniejsze) od konfliktów zewnętrznych. Rycerze zakonni nie zostali przez Cherezińską zindywidualizowani, w większości wpisują się w stereotyp Niemców z powieści piastowskiej -– są okrutni, bezwzględni, wypaczają chrześcijańskie ideały, nie dotrzymują umów, skupiają się na partykularnych celach i interesach.

Przywoływanie mniej znanych postaci polskiej historii – takich jak arcybiskup Jakub Świnka (przedstawiony jako człowiek z pogranicza dwóch światów, architekt odrodzenia polskiej państwowości), czescy królowie z dynastii Przemyślidów, panujący także w Polsce, liczni książęta śląscy i księżne śląskie – podnosi popularyzatorski walor cyklu Cherezińskiej. Inną jego zaletą jest ukazanie w obrazowy sposób skomplikowanego procesu jednoczenia królestwa po wielu latach rozbicia, zasygnalizowanie obecności innych niż rycerstwo warstw społecznych (choć ich rola w powieści jest mimo wszystko drugoplanowa). Pisarka zwraca także uwagę na długie trwanie żywiołu pogańskiego, słowiańskiego i jego przenikanie się z kulturą chrześcijańską, ich antagonizmy, ale i punkty wspólne (najważniejszym jest przyszłość tytułowego Królestwa, którą można uznać za powieściową interpretację współczesnego hasła „Polska ponad podziałami"), wskazuje na wielokulturowość leżącą u podstaw polskiej państwowości i tożsamości narodowej. Ostatni temat bywał już podejmowany przez komentatorów i komentatorki twórczości Cherezińskiej[102], wskazujących/wskazujące także – podobnie jak sama pisarka – na akcentowanie europejskiej rangi państwa Piastów, a jednocześnie przestrzegających przed nadmierną „dumą narodową"[103]. Recepcja piastowskich powieści Cherezińskiej jest wyraźnie spolaryzowana światopoglądowo – jej proza bywa aprobatywnie przyjmowana przez recenzentów i recenzentki o konserwatywnym światopoglądzie (Krzysztof Masłoń), mniej entuzjastycznie przez krytyków i krytyczki punktujących uproszczenia i ideologizację treści, manipulację faktami i wpisywanie się tych utworów w aktualną politykę historyczną oraz ich rynkowy koniunkturalizm (Paulina Małochleb, Eliza Szybowicz[104], Mirosław Gołuński).

Cherezińską interesuje przeszłość Polski, ale także dzieje jej poszczególnych regionów i miast, czemu sprzyja umieszczanie akcji pentalogii w różnych częściach państwa Piastów, niekiedy odmiennych pod względem kulturowych (Pomorze, Jaćwież lub ciążące ku cesarstwu niemieckiemu i Czechom księstwa śląskie). Tematyka regionalna pojawia się również w utworach innych pisarek – między innymi historyczno-fantastycznej trylogii Joanny Żamejć, na którą składają się tomy *Nawrócenie wiedźmy* (2015), *Perkunowe wyroki* (2018) oraz *Dary Laimy* (2021)[105]. Jej akcja rozgrywa się w dawnych Prusach, na terenie

[102] M.in. Joanna Kobylańska w artykule *Piastowskie dziedzictwo jako źródło współczesnej tożsamości narodowej na przykładzie cyklu „Odrodzone królestwo" Elżbiety Cherezińskiej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie" 2019, t. LVIII, s.195–202.

[103] Fraza pochodzi z przywoływanego już artykułu Nowackiego z „Nowej Dekady Krakowskiej".

[104] E. Szybowicz, *„Harda". Elżbieta Cherezińska jako nowy Sienkiewicz? Co akcentuje, co przemilcza i czym manipuluje*, „Gazeta Wyborcza" z 19/07.2016, https://wyborcza.pl/7,75517,20419660,harda-elzbieta-cherezinska-jako-nowy-sienkiewicz-co-akcentuje.html [dostęp: 24.03.2023].

[105] Do nurtu regionalnego zalicza się także sensacyjno-obyczajowa dylogia Joanny Żak-Bucholc *Jaworowi ludzie* (Wrocław 2018) oraz *Jaworowi ludzie. Czasy księżnej Agnieszki*, której akcja rozgrywa się w czasach

dzisiejszego Olsztyna, w momencie zderzenia się świata chrześcijańskiego z pogańskim. Pisarka osadziła wydarzenia w XIV wieku, a bohaterami się także ważne postaci z dziejów miasta. Wykreowała plastyczną wizję kultury i religii Prusów, mało znanej w szerszej świadomości, opierając ją na aktualnej wiedzy historycznej i archeologicznej oraz rozpoznawalnych popkulturowych kliszach. Powieść została skonstruowana podobnie jak *Odrodzone królestwo* (choć w przypadku powieści Cherezińskiej relacje między przedstawicielami rodzimej religii i chrześcijaństwa są bardziej złożone) – świat pogański reprezentują związane z naturą i magią kapłanki oraz zielarki, chrześcijaństwo wprowadzane przez Krzyżaków jest patriarchalne i destrukcyjne, narzucane przemocą. Rycerze zakonni grabią ziemie Prusów i niszczą ich kulturę pod pozorem chrystianizacji, przedstawionej jako wynarodowienie. Żamejć, podobnie jak inne pisarki i pisarze nurtu słowiańskiego, akcentuje silną pozycję kobiet w czasach przedchrześcijańskich, którą stopniowo traciły wraz z wzmacnianiem się nowej religii i jej instytucji. Wyraźna jest tu typowa dla popkultury i obecna w *fantasy* binarna opozycja „kobiece" – rodzime, związane z naturą, życiem i magią, oraz „męskie" – chrześcijańskie, przemocowe i obce.

W nurcie regionalnym mieści się również powieść Martyny Bundy *Kot niebieski* (2019). Pisarka wykorzystała w niej legendę dotyczącą niebieskich kotów związanych z dziejami zakonu kartuzów i nawiązała do przeszłości miejscowości Kartuzy na Kaszubach, z której pochodzi. W utworze pojawia się wiele autentycznych postaci z jego dziejów, między innymi sylwetka fundatora. Akcja utworu rozpoczyna się w roku 1380, kiedy założono tamtejszy klasztor, i toczy aż do 2015 roku. Wyznacznikami ważnych wydarzeń są narodziny tytułowych zwierząt, będących niemymi świadkami ludzkiej historii, która niekiedy także je boleśnie dotykała. Chronologia kociego rodu, którego początki na polskich ziemiach wiążą się z założeniem klasztoru, to interesujące nawiązanie do kronik, gdzie o porządkowaniu dziejów decydowały narodziny kolejnych władców, a w mniejszej skali (kronik rodowych) – możnych. Podobnie jak oni, niebieskie koty mają własny świat, obok którego toczy się życie zwyczajnych ludzi. Kinga Dunin tak scharakteryzowała tę powieść:

> To takie polskie *Sto lat samotności*, a właściwie prawie sześćset pięćdziesiąt. Czy da się to upchnąć w nie tak długiej książce? Tylko skacząc między historiami ludzi i miejsc. Raz udaje się to lepiej, raz

Bolka II Świdnickiego (1309/12–1368), ostatniego księcia piastowskiego na Śląsku i po jego śmierci, za panowania wdowy po nim. Ma ona formę fabularyzowanego popularyzatorskiego podręcznika.

> gorzej. A wszystkie postacie są albo złe, albo nieszczęśliwe. Również losy klasztoru i rosnącego wokół nich miasta są głównie okrutne i krwawe[106].

Bunda najwięcej miejsca poświęciła czasom średniowiecza oraz potopu szwedzkiego; te części książki są najciekawsze, osadzone w obyczajowości i mentalności opisywanych epok. Jej bohaterki i bohaterowie wywodzą się z różnych sfer, to zarówno postaci historyczne, jak i fikcyjne: porzucona przez fundatora klasztoru kochanka, jej nieślubny syn, przedsiębiorcza żona kata i jej córka, wiejska znachorka. Sercem opowieści jest klasztor kartuzów, będący – jak komentuje pisarka:

> miejscem, w którym rzeczywistość spełnia się i jednoczy we wszystkich wymiarach – zarówno poprzez uniesienia duchowe, jak i brutalne tortury miejscowego kata, poprzez morderstwo w klasztornej kuchni, narodziny w wiejskiej chacie, walkę ze szczurami w więziennej celi, jak i zdolność bilokacji i lewitacji wynikającą z uniesień natury religijnej[107].

Bunda tworzy quasi-legendy dotyczące miejsca, co uwyraźnia się szczególnie w dziejach powieściowych mniszek i mnichów. Są to opowieści, w których można dostrzec nawiązania do tematyki często pojawiającej się w prozie feministycznej – opresji i wykluczenia dotykającego nieprawomyślnych zakonnic, kobiet oskarżanych o czary, mężczyzn wykonujących zawód kata, a także licznych motywach przemocy seksualnej. Autorka przepisuje historię z kobiecej perspektywy, co jest najbardziej widoczne w wątku matki Almy, który – jak wyjaśnia: „jest zbudowany na spuściźnie po św. Hildegardzie, to był jej system wierzenia i leczenia; ciepłe, zimne… […]. Jej wiedza była ogromna, choć niewiadomego pochodzenia. Dużo przeżyć duchowych, opisywanych w powieści, to też są autentyczne opisy”[108]. Duchowość i poszukiwanie kontaktu z transcendencją (na marginesie instytucjonalnej religii lub poza nią[109]) i poznawanie samego/samej siebie stanowią główne tematy utworu, który formalnie nawiązuje do gatunku traktatu lub wykładu, jest jednak przede wszystkim opowieścią o mało znanym miejscu o bogatej i ciekawej przeszłości, z którym autorkę łączy bliska więź.

---

[106] K. Dunin, *636 lat samotności*, „Krytyka Polityczna”, 14.11.2019, https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/bunda-lozinski-soukupova-recenzja/ [dostęp: 5.01.2022].

[107] *Dokąd nas prowadzi kot niebieski? Rozmowa z Martyną Bundą* [rozmawiał T. Słomczyński], „Magazyn Kaszuby” 20.12.2019; https://magazynkaszuby.pl/2019/12/dokad-nas-prowadzi-kot-niebieski-rozmowa-z-martyna-bunda/ [dostęp: 17.11.2021].

[108] Tamże.

[109] Wątek „nieprawomyślnych” zakonnic oraz klasztoru jako siedliska feministycznej herezji na obszarze najnowszej literatury polskiej pojawił się w powieści Andrzeja Sapkowskiego *Narrenturm* (Warszawa 2002).

Część poświęconą utworom osadzonym w średniowiecznych lub quasi-średniowiecznych realiach zakończę przywołaniem powieści *Woda na sicie. Apokryf czarownicy* (2017) Anny Brzezińskiej, najwybitniejszego i najciekawszego formalnie utworu o historii, jaki został napisany przez polską pisarkę od czasów Hanny Malewskiej. Brzezińska jest jedną z najbardziej cenionych autorek literackiej fantastyki, trzykrotnie uhonorowaną nagrodą im. Janusza Zajdla[110]. Wybrzmiewa tu, choć inaczej ujęta, problematyka interesująca także autorkę *Listów staropolskich z epoki Wazów*, podobnie jak Brzezińska historyczkę z wykształcenia. Obydwie pisarki w odmienny sposób i za pomocą różnych środków artystycznych wyraziły w utworach refleksję na temat kształtowania przez człowieka historii, powstawania źródeł i mechanizmów kreowania dziejów. W utworze Brzezińskiej pojawiają się wątki nawiązujące do poglądów katarów i struktury społecznej tej grupy religijnej, a także temat procesów czarownic i duchowości ludowej, uważanej za herezję przez przedstawicieli Kościoła. Pisarka w wywiadach mówiła o zainteresowaniu nurtem mikrohistorii[111], szczególnie pracami Emmanuela Le Roy Ladurie i Carla Ginzburga, piszących o bogactwie istniejących u schyłku średniowiecza wierzeń[112]. W powieści można dostrzec inspiracje pracą pierwszego z badaczy, *Montaillou – wioska heretyków 1294–1324* (1988), której tematem była katarska społeczność wioski leżącej u podnóży Pirenejów i jej życie codzienne. Na jej przykładzie Ladurie opowiadał historię średniowiecznej inkwizycji, zadając pytania o psychologię małych społeczności, rozgrywające się w nich konflikty i dramaty, relacje religii i herezji, przebieg dawnych procesów sądowych.

Akcja utworu Brzezińskiej, który należałoby uznać za fantastykę inspirowaną historią, toczy się w miejscu przypominającym północne Włochy na przełomie średniowiecza i renesansu. Podobny świat, choć z mniej oczywistymi odniesieniami do przeszłości,

---

[110] Brzezińska otrzymała nagrodę za debiutanckie opowiadanie *A kochał ją, że strach*, opublikowane w 1997 roku, a także za powieści *Żmijowa harfa* (Warszawa 2000) i opowiadanie *Wody głębokie jak niebo* („Nowa Fantastyka" 2004, nr. 11, s. 51–68). Jej najbardziej znanymi utworami są zbiór opowiadań *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny* (Warszawa 2002) oraz pięciotomowa saga o zbóju Twardokęsku (Warszawa 1999–2005). Prowadziła wydawnictwo Runa, współpracowała jako felietonistka z „Polityką" i „Wysokimi Obcasami". B.a., *Anna Brzezińska*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Anna_Brzezi%C5%84ska_(pisarka) [dostęp: 18.05.2022].

[111] Mikrohistoria jest nazywana także historią antropologiczną lub podejściem/metodą badawczą, którą tak definiuje Ewa Domańska: „w centrum jej zainteresowań stoi zwykły człowiek lub mała wspólnota, a jej celem jest historyczna rekonstrukcja zapomnianych światów, małych społeczności i anonimowych ludzi, ukazanie ich mentalności, życia codziennego, relacji społecznych, przeświadczeń, przy zachowaniu jak największej naturalności opisu. Jest to także historia doświadczeń […], w której liczy się intensywność przeżyć oraz towarzyszące im uczucia i emocje. Doświadczenia te są badane poprzez analizę związków międzyludzkich (relacje rodzinne, sąsiedzkie), zależności pomiędzy różnymi rodzajami władzy i sposobami jej egzekwowania, poprzez analizę rytuałów, niezwykłych losów zwykłych ludzi i dziwnych zachowań". E. Domańska, *Posłowie. Historia antropologiczna. Mikrohistoria* [w:] N. Zemon-Davies, *Powrót Martina Guerre'a*, przeł. P. Szulgit, Poznań 2011, s. 218.

[112] *Czarownice w czasach głodu. Rozmowa z Anną Brzezińską* [rozmawiał T. Targański], „Newsweek" 2018, nr 38, s. 50.

wykreowała wcześniej w zbiorze opowiadań fantastycznych *Wody głębokie jak niebo* (Warszawa 2005). Wydaje się, że w powieści *Apokryf czarownicy* pisarka rozwinęła i pogłębiła niektóre poruszone w opowiadaniach problemy, wnikliwiej i szerzej opisała, jak to celnie określiła Joanna Kułakowska: „procesy historyczne i mitologizację historii w połączeniu z analizą okrucieństwa dotykającego jednostki i społeczności […], mechanizmy przemiany prawdziwych wydarzeń w historię, a potem legendę i mit”[113].

Narratorką *Wody na sicie* jest La Vecchia, kobieta oskarżona o czary i współudział w zamordowaniu mnicha, przesłuchiwana przez inkwizytorów. W powieści rysuje się obraz świata zdominowanego przez mężczyzn, którzy brutalnie podporządkowują sobie słabsze od siebie kobiety, dzieci, starców i staruszki. To opowieść o męskiej przemocy (La Vecchia doświadcza gwałtów, pobić, wykluczenia), reprodukowanej przez kolejne klasy społeczne. Opresyjne zachowania, prowadzące do marginalizacji osób stojących niżej w hierarchii społecznej, przejawiają także kobiety. Brzezińska świadomie wybrała na bohaterkę przedstawicielkę nizin społecznych, mówiącą własnym, ludowym językiem, a rangę jej opowieści podkreśliła przez dysproporcję partii narracyjnych – fragmenty stylizowane na protokół, pisane urzędowym, formalnym językiem, w których pojawiają się odniesienia do miejsc, osób i wydarzeń, zajmują zdecydowanie mniej miejsca niż emocjonalne monologi La Vecchi. Jej zeznania są zarazem historią jej życia (jedyną szansą na jej zapisanie), próbą obrony, ale również oskarżeniem, rozliczeniem z wykluczającą ją od dzieciństwa społecznością, a wreszcie krytyką kapłanów, ich moralności, postępowania, oskarżeniem instytucjonalnej religii i jej wyznawców, sprzeniewierzających się wartościom, którymi się deklaratywnie kierują. Brzezińska wspomina o inspiracji źródłami, jakimi są akta procesów inkwizycyjnych, zwracając uwagę na to, że zawierają one: „zeznania osób spoza kręgu elit, co pozwala zerknąć na tamten świat oczami zwyczajnych wieśniaków, młynarzy, pasterzy czy mieszczek”[114]. To współcześnie jedyna możliwość „usłyszenia” ich mowy, poznania ich problemów, konfliktów, obaw, ważne źródło wiedzy o codzienności osób spoza elit społecznych.

Brzezińska oddaje głos kobiecie, która podczas procesu świadomie zmienia zeznania, mnoży sprzeczne wersje zdarzeń, udaje (?) szaleństwo. Jej słowa kontrastują z suchym, protokolarnym tonem notatek sekretarza inkwizycji – narracje obu postaci przeplatają się w powieści, a język skryby i oskarżonej bardzo się od siebie różnią. Zdaniem Moniki Frenkiel w

[113] J. Kułakowska, *Anna Brzezińska*, Culture.pl, https://culture.pl/pl/tworca/anna-brzezinska [dostęp: 25.10.2022].
[114] Pisarka mówi: „Nie ma jednej prawdy historycznej, ponieważ nie ma jednej historii. Zależało mi, aby w książce dać temu wyraz”. *Czarownice w czasach głodu…*, dz. cyt., s. 51.

tej powieści: „nie chodzi o dowiedzenie prawdy – […] tylko o przeciągnięcie gry, w której stawką jest życie. Trochę też w tym *Woda na sicie* przypomina *Baśnie tysiąca i jednej nocy*, gdzie Szeherezada opowieściami próbuje odwlec od siebie widmo śmierci”[115]. Pisarka zwraca uwagę na własne wątpliwości jako historyczki, postuluje otwartość na wielość interpretacji przeszłości i uczula na jałowość powrotu do dziewiętnastowiecznego, czarno-białego rozumienia historii, podkreśla jej wielogłosowość oraz fakt, że nie wolno ufać słowom bohaterki, wciąż na nowo budującej swoją tożsamość. Zestawienie żywej mowy i urzędowego zapisu z przesłuchania ujawnia mechanizmy tworzenia oficjalnej wersji historii oraz pracy kronikarzy (na której tak często opiera się nasza wiedza o dawnych czasach) i niemożność pełnego poznania przeszłości, o czym w wywiadach często mówi Brzezińska, dla której nie ma znaczącej różnicy między powieścią historyczną a fantastyką[116].

***

W poświęconej średniowieczu prozie historycznej kobiet powstałej po roku 2000 dominuje żywioł biograficzny. Pisarki chętnie umieszczają w centrum swoich narracji piastowskie królowe i księżniczki, których życiorysy stają się pretekstem do refleksji na temat ich rzeczywistych i możliwych dokonań, przeżyć i doświadczeń oraz wplatania w fabułę ważnych tematów, związanych nie tylko ze specyfiką epoki, ale mających znaczenie również dzisiaj, takich jak różne formy przemocy wobec kobiet oraz dotykające ich ograniczenia wynikające z płci. Portretują także znanych i mniej znanych bohaterów, niekiedy ukazując ich w niestereotypowy sposób.

Wśród omawianych utworów można wyróżnić grupę powieści historyczno-fantastycznych[117], w których pojawia się wątek konfliktu chrześcijaństwa i rodzimej wiary.

---

[115] M. Frenkiel, *Czym były procesy czarownic?*, „Newsweek” 10.09.2018, https://www.newsweek.pl/kultura/ksiazki/woda-na-sicie-apokryf-czarownicy-czym-byly-procesy-czarownic/2jh6x2m [dostęp: 17.12.2021]. Utwór Brzezińskiej wpisuje się w aktualne zainteresowanie nie tylko historią kobiet oskarżanych o czary (publikacje Łukasza Hajdrycha, m.in. *Polska historiografia procesów o czary. Zarys problemu*, „Historia @ Teoria” 2017, nr 2 (4, s. 209–221), ale również do feministycznego odczytywania figury czarownicy, osadzonego w kontekście historycznym (tematyczny numer „Czasu Kultury” 2021, nr 2, zatytułowany *Czarownice są wśród nas*, szeroko komentowana książka szwajcarskiej dziennikarki i eseistki Mony Chollet *Czarownice*. *Niezwyciężona siła kobiet*, przeł. S. Królak, Kraków 2019). Tematyka prześladowania czarownic często pojawia się w prozie głównego nurtu, jako przykład można wskazać historyczny wątek powieści Agnieszki Szpili *Heksy* (Warszawa 2022), dotyczącej kobiecej herezji i kultów boginicznych. Zob. K. Szczuka, *Zupełnie Stary Testament*, „Krytyka Polityczna” 23.11.2021, https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kazimiera-szczuka-heksy-agnieszka-szpila-recenzja/ [dostęp: 17.12.2022].

[116] B.a., *Nowa powieść autorki bestsellerowych „Córek Wawelu”*, https://www.polskieradio24.pl/130/5573/Artykul/2192841,Nowa-powiesc-autorki-bestsellerowych-Corek-Wawelu [dostęp: 21.12.2021].

[117] M. Gołuński, *Inwazja zaświatów w polskiej* historical fantasy. *Rekonesans* [w:] *Literatura popularna*. T. II. *Fantastyczne kreacje światów*, red. E. Bartos i in., Katowice 2014, s. 197 i nast.

Pisarki w pewnym stopniu nawiązują do tradycji powieści piastowskiej, ale bardziej niż zagadnienia polityczne interesują je kwestie obyczajowości, statusu i miejsca kobiety w średniowiecznej rzeczywistości. Nie przełamują genderowych stereotypów (wyjątkiem jest tu proza Bundy, Brzezińskiej, w mniejszym stopniu Cherezińskiej), a niekiedy bezrefleksyjnie je powielają, ale można dostrzec – zwłaszcza w przypadku beletryzowanych biografii władczyń – próby kreślenia przez nie pełniejszych, bardziej wieloaspektowych sylwetek, zwrócenia uwagi na ścisły związek prywatności bohaterek z publiczną rolą, przede wszystkim w wątkach dotyczących małżeństwa i macierzyństwa, obowiązku przedłużenia rodu, mechanizmów polityki dynastycznej. Najciekawsze są te utwory, w których bohaterki należące do elit społecznych nie zostały ukazane na zasadzie wyjątku od reguły, lecz wpisano je w linię kobiecych rządów. Kobiety nawiązują w nich do osiągnięć swoich poprzedniczek i przekazują swoją wiedzę i doświadczenie następczyniom, które stają się kontynuatorkami ich myśli. Budują udane i nie tylko romantyczne relacje z mężczyznami a – w przypadku władczyń – mają realny wpływ na politykę dynastyczną swoich rodzin, nie ograniczając się jedynie do fundowania klasztorów. Mało satysfakcjonujące wydają się natomiast artystyczne walory tych utworów. Pisarki nie są oryginalne w wyborach, prezentując (z nielicznymi wyjątkami) głównie postacie znane z kronikarskich zapisów, nie wykorzystują też w pełni potencjału niedopowiedzeń i luk w ich biografiach, decydując się na bezpieczne rozwiązania formalne oraz powielając istniejące interpretacje.

Powieść *Woda na sicie* Brzezińskiej, łącząca konwencję historyczną z fantastyczną, zwracająca uwagę ważkością problematyki, kunsztowną stylizacją językową, wskazuje na wciąż niewyczerpane możliwości gatunku, zdolność do podejmowania na jego gruncie poważnych tematów – także dotyczących historiografii, historii, jej relacji z literaturą. Niestety nie została dostrzeżona przez krytykę, wskazującą raczej niedostatki współczesnej prozy historycznej niż jej walory, poszukującą odważnych, także formalnie, utworów pisanych przez kobiety i o kobietach, które można by określić mianem herstorii, tymczasem gdy taki utwór powstał, nie wzbudził właściwie żadnej reakcji. Casus *Wody na sicie* dowodzi niezbicie, że dziedzictwo dwudziestowiecznej powieści historycznej, takich pisarek i pisarzy jak Hanna Malewska i Teodor Parnicki, jest nadal żywe, a zadawane przez nich pytania o mechanizmy pisania i interpretowania historii pozostają wciąż aktualne.

Żywe jest również dziedzictwo klasycznej odmiany gatunku, o czym świadczy twórczość Cherezińskiej. Jej bardzo poczytna proza bywa niekiedy – niesłusznie –uznawana za feministyczną. Pisarka wskazuje na możliwe dokonania swoich bohaterek, ich znaczenie,

sprawczość, ale zawsze umieszcza je w określonych granicach, przestrzeniach wyznaczonych kobietom ich czasów. Ten aspekt jej twórczości trafnie podsumował Maciej Duda:

> autorka nie daje się ponieść i uchyla się przed potencjalnym oskarżeniem jej o feministyczną ingerencję w historię. Jej sugestywne i prawdopodobne obrazy kobiet mieszczą się bowiem w ramach epoki, wyzyskują możliwości permutacji dostępnych im ról, przez co przełamują prostotę schematu, jednocześnie pozostając zgodne z naszą wiedzą na temat średniowiecza[118].

Tematem przyszłych badań powinny stać się związki tej twórczości z powieścią piastowską. Pisarka podejmuje właściwie wszystkie wyróżniające ją tematy, nawiązuje też do starszych realizacji tej konwencji. Niektóre z nich komplikuje i ukazuje w bardziej zniuansowany sposób – jak relacje między chrześcijaństwem a rodzimą wiarą. Przyznaje większe znaczenie dawnej słowiańskiej kulturze i ukazuje ją jako równorzędną wobec przejętej z zachodu Europy. Oddaje głos także ludziom sprzeciwiającym się chrystianizacji, walczącym o zachowanie własnej tożsamości. Zarówno poganie/poganki, jak i chrześcijanie/chrześcijanki mają własne polityczne dążenia i zamiary, jednak mieszkańców/mieszkanki ziem polskich łączy wspólny cel – odbudowa państwa. Ukazując Królestwo jako najwyższą wartość, Cherezińska przenosi w średniowieczną przestrzeń współczesne rozumienie patriotyzmu oraz wspólnoty narodowej, przekonanie o wielkości Polski – co sprawia, że wymowa cyklu jest ahistoryczna[119].

Nowością są również pojawiające się w twórczości tej pisarki wątki fantastyczne, mające swoje źródło w mitologii słowiańskiej oraz rozumieniu przez nią mentalności ludzi średniowiecza[120]. Inne wątki przypominają te znane z prozy Bunscha, Gołubiewa lub Sienkiewicza – między innymi temat działalności zakonu krzyżackiego oraz – szerzej – relacji polsko-niemieckich[121]. Ta problematyka jest warta badawczej refleksji, unaocznia bowiem zmiany zachodzące w gatunku, wpływy, jakim jest poddawany oraz trwałość jego

---

[118] M. Duda, *Elżbieta Cherezińska*, dz. cyt.

[119] Na ten temat celnie pisała Barbara Kaczyńska, wskazująca na fantazmatyczność tytułowego Królestwa, jego znaczeniową pustkę, przenoszenie w przeszłość późniejszej koncepcji państwa niezależnego od władcy. Zob. taż, *Cherezińska jest Sienkiewiczem w spódnicy? Powieści pisarki to historyczny fast food dla współczesnych*, dz. cyt.

[120] W podobny sposób fantastykę do powieści historycznej wprowadził Zbigniew Nienacki w publikowanej w latach 1989–1990 trylogii *Dagome iudex* (inny tytuł to *Historia sekretna*). Mimo popularności autora nie została ona dostrzeżony ani przez krytykę, ani przez czytelników/czytelniczki. N. Lemann, *Powieść piastowska*, dz. cyt., s. 94.

[121] Cherezińska podąża śladem twórców powieści piastowskiej, często ukazując postaci pochodzenia niemieckiego lub sprzyjające Niemcom jako negatywne, wręcz zdeprawowane. Najbardziej wyrazistym przykładem jest sylwetka brandenburskiej księżnej Mechtyldy Askańskiej, morderczyni i czarownicy, która dąży do zachowania „czystości" krwi w swojej rodzinie za pomocą kazirodztwa (współżyje z bliskimi krewniakami, aranżuje też związki małżeńskie wewnątrz rodu).

niektórych elementów. Cenne mogłoby być porównanie powstających współcześnie literackich portretów władców (i władczyń) z dynastii Piastów z tymi tworzonymi przed laty, a także zestawienie światopoglądów tych powieści, ich ideologicznej wymowy. W kontekście twórczości Cherezińskiej często pojawia się, choć głównie w publicystyce, problem jej wpisywania się w politykę historyczną prowadzoną za pośrednictwem instytucji promujących określoną wizję przeszłości (podkreśla się na przykład jej związek z poznańskim wydawcą o konserwatywnym światopoglądzie, Tadeuszem Zyskiem). Również ten temat mógłby stać się przyczynkiem do pogłębionej refleksji nad rolą powieści historycznej w kształtowaniu współczesnej tożsamości i świadomości historycznej. Proza Cherezińskiej – ciesząca się dużą popularnością i szeroko dyskutowana – stanowi doskonały materiał do badań nad żywotnością gatunku i dokonującymi się na jego obszarze zmianami.

3. Renesans i czasy Rzeczpospolitej Obojga Narodów: władczynie i magnatki, mieszczki i czarownice

Ramy chronologiczne renesansu we Włoszech to XIV wiek do połowy wieku XVI, w Europie północnej – okres od końca XV do początku XVII wieku[122]. W Polsce renesans trwał przez cały XVI wiek, a przypada głównie na panowanie ostatnich Jagiellonów, Zygmunta Starego (1467–1548) i Zygmunta Augusta (1520–1572). Ważną osobistością tego „złotego wieku" była królowa Bona Sforza (1494–1557), dzięki której nasiliły się wpływy włoskie w polskiej kulturze. W przeciwieństwie do średniowiecza, które wydaje się atrakcyjniejszym tematem dla mężczyzn[123], prozę osadzoną w realiach renesansu tworzą dziś głównie kobiety.

Monumentalny pod względem objętości i erudycyjny utwór Brzezińskiej *Córki Wawelu* (2017) jest najciekawszą powstałą współcześnie książką dotyczącą tej epoki; łączy się w nim literacka wizja przeszłości i komentarz autorki historyczki, snującej refleksje na temat organizacji i kultury dworu, ówczesnej edukacji, społecznych ról kobiet i mężczyzn z różnych warstw społecznych, a także przyczyn (nie)obecności kobiet w dziejach[124]. O swoich celach jako pisarki i historyczki Brzezińska tak mówiła w jednym z wywiadów:

[122] J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 2001, s. 15.
[123] W czasach panowania Zygmunta Augusta i jego następców rozgrywa się cykl kryminałów Mariusza Wollnego o Kacprze Ryksie rozpoczęty powieścią *Kacper Ryx* (Kraków 2007). W Krakowie u schyłku XV wieku dzieje się natomiast akcja powieści *Segretario* (Kraków 2023) Macieja Hena.
[124] E. Cudzich, K. Koczwara, *Anna Brzezińska – „Córki Wawelu. Opowieść o jagiellońskich królewnach" – recenzja i ocena*, Histmag, 14.09.2017, https://histmag.org/Anna-Brzezinska-Corki-Wawelu.-Opowiesc-o-jagiellonskich-krolewnach-recenzja-15705 [dostęp: 17.12.2021].

> Kiedy zaczęłam pisać książkę z perspektywy eseistyki historycznej, bardzo mocno polemizując z wizją historii jako tylko i wyłącznie historii politycznej – z której jesteśmy obie całkowicie wygumkowane, po prostu nie byłoby nas w niej – zdałam sobie sprawę, że tamten świat był tak różny od tego dzisiejszego, że może potrzebujemy wyraźnie fabularnego przewodnika. Fabuła *Córek Wawelu* jest oczywiście podporządkowana warstwie eseistycznej, to właściwie jest esej z elementami rekonstrukcji historycznej[125].

Autorka *Córek Wawelu* ukazała dwór jagielloński z perspektywy niskorosłej Dosi (mającej historyczny pierwowzór[126]) i przedstawiła złożony świat kobiet renesansu, nie ograniczając się wyłącznie do perspektywy przedstawicielek wyższych sfer. Nakreśliła w utworze szeroką panoramę społeczną, codzienność mieszkanek dworu, mieszczaństwa i służby (wprowadzając wątek matki głównej bohaterki, służącej zgwałconej przez pracodawcę, nawiązuje do coraz częściej podejmowanego w prozie historycznej tematu kobiet z nizin społecznych i przemocy, jakiej doświadczały). Dosia nie jest jedynie bierną komentatorką opisywanych przez siebie wydarzeń, dodatkiem do lepiej urodzonych, to pełnowymiarowa, pogłębiona i złożona psychologicznie osobowość mająca własne opinie, marzenia i cele. Jej związki z Jagiellonkami są bliskie – była ulubienicą najmłodszej z nich, Katarzyny, późniejszej królowej Szwecji i matki króla Zygmunta Wazy (w powieści pisarka podkreśliła tę relację tą samą datą urodzin obu bohaterek). Dosia opowiada o królewnach z perspektywy czasu, jako dojrzała osoba, wspominająca Bonę i jej córki jako silne kobiety, którym wysoki status społeczny nie dał szczęścia.

Bohaterkom pochodzącym z dynastii Jagiellonów poświęciły powieści także inne pisarki. Konwencjonalne, fabularyzowane biografie kobiet z rodu Jagiellonów opublikowała Renata Czarnecka, która w centrum swojego cyklu sytuuje Bonę Sforza d'Aragona. Na literackie wizerunki tej królowej wpłynęła ugruntowana w polskiej kulturze czarna legenda, powstająca już za jej życia[127]. Pisarka rozpoczęła cykl opowieści od przedstawienia jej matki,

---

[125] *Większość z nas nie wywodzi się od królewskich córek. Opowiedziałam o zapomnianych dziewczynach, które budowały renesansowy Kraków* [rozmowa E. Padoł z A. Brzezińską], Onet, 15.09.2017, https://kultura.onet.pl/wiadomosci/anna-brzezinska-wiekszosc-z-nas-nie-wywodzi-sie-od-krolewskich-corek-opowiedzialam-o/944h4m3 [dostęp: 22.10.2022].

[126] Historyczna Dosia była ulubienicą królewny Katarzyny, która zabrała ją ze sobą do Szwecji po zamążpójściu; wraz z nią była uwięziona przez cztery lata na zamku w Gripsholm. Była wykształcona, pisywała listy do siostry swojej pani, Zofii, księżnej Brunszwiku. M. Wilska, *Atrakcyjność kultury dworskiej w czasach Jagiellonów*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce" 1994, t. XXV, s. 7. Brzezińska wspomniała również, że Dosia była ochmistrzynią syna Katarzyny, Zygmunta, późniejszego króla Polski. Zob. *Większość z nas nie wywodzi się od królewskich córek…*, dz. cyt.

[127] Na ten temat zob. m.in. K. Kosior, *Outlander, Baby Killer, Poisoner? Rethinking Bona Sforza's Black Legend, Virtuousor Villainess?* [w:] *The Image of the Royal Mother from the Early Medieval to the Early Modern Eras*, red. C. Fleiner, E. Woodacre, Basingstoke 2015, s. 199–223; M. Śrama, *Czarna legenda królowej Bony w historiografii, teatrze, nauce i publicystyce* [w:] *Złe kobiety czy zła sława? Negatywne wizerunki kobiet na przestrzeni dziejów*, red. K. Białas, K. Słaboszowska, S. Śmiechowicz, Warszawa 2021, s. 74–89. Bona nie

Izabeli Aragońskiej, uwikłanej w rozgrywki o władzę we włoskich księstwach, więzionej przez krewnych i zmuszonej wraz z dziećmi do tułaczki po Italii (*Księżna Mediolanu*, 2015). Dzieciństwo i dorastanie Bony przypadły na czas wojen, towarzyszył jej brak stabilizacji i ciągły lęk o życie, utrata rodzeństwa, niepewność przyszłości, aż do małżeństwa z polskim królem Zygmuntem (*Madonny z Bari*, 2016). Nakreśliła realia polityczne kraju jej pochodzenia oraz wzorce kobiecości, według których była wychowywana – inaczej niż w Polsce tamtych czasów włoskie arystokratki kształcono tak samo, jak mężczyzn, niejednokrotnie panowały samodzielnie i wywarły znaczący wpływ na życie kulturalne, miały też dużo większą swobodę obyczajową. Typ kobiety, jaki reprezentowała Bona, był określany jako *virago*. Humanista Francesco Filelfo nazwał tak ciotkę królowej, Biankę Marię Sforzę, która „mieściła w sobie mieszaninę cech kobiecych i męskich: z jednej strony miała podkreślać swą wielką urodę majestatyczną postawą i po kobiecemu troszczyła się o biedaków i klasztory, z drugiej z łatwością wchodziła w polityczne akcje, czemu sprzyjała jej wybitna inteligencja”[128].

Czarnecka wpisała swoją bohaterkę w ten właśnie wzorzec, sytuując ją na pograniczu tego, co w jej czasach uchodziło za kobiece i męskie, pogłębiła też portret psychologiczny Bony i naświetliła możliwe motywy jej postępowania w kolejnych powieściach, dotyczących jej życia w Polsce: *Ja, królowa* (2020) i *Pęknięte królestwo. Ostatni Jagiellonowie* (2021)[129]. Pisarka w swoim cyklu o Bonie mniej uwagi poświęca wydarzeniom politycznym (wyjątkiem są dynastyczne małżeństwa oraz intrygi magnatów, głównie z rodu Radziwiłłów). Koncentruje się na trudnych związkach Bony z najbliższymi: matką, mężem, córkami, synem i dworzanami; jej cykl można czytać także jako powieści o rodzinie. Najważniejszym tematem twórczości Czarneckiej staje się bowiem stopniowy rozkład i upadek dynastii Jagiellonów (relacje między bohaterami w jej powieściach zwykle nie są dobre i ulegają jedynie pogorszeniu, nigdy poprawie) oraz egzystencjalne doświadczenia jej członków i członkiń: starzenie się, walka o prawo do szczęścia stojące w sprzeczności z racją stanu (małżeństwo Augusta i Barbary Radziwiłłówny), choroby, osobiste zawody, samotność i niezrozumienie przez bliskich.

---

cieszy się zainteresowaniem feministycznie zorientowanych badaczek, może o tym świadczyć chociażby fakt, że w wydanej w 2016 roku książce *…czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., nie ma poświęconego jej hasła (pojawia się tam natomiast Barbara Radziwiłłówna).

[128] Cyt. za. J. Besala, *Miłość i strach. Dzieje uczuć kobiet i mężczyzn. Wiek XVI–XVIII. Uwolnienie i konsumpcja żądz*, Poznań 2013, s. 16.

[129] Królowa Bona jest również ważną bohaterką innych utworów Czarneckiej, których tematami są jej relacje z synem (*Królowa w kolorze karminu*, 2008) oraz osobami z jej otoczenia (*Signora Fiorella*. *Kapeluszniczka królowej Bony*, 2010). W powieści *Barbara i król* (2013) pisarka nawiązała do historii związku Zygmunta Augusta z mieszczką Barbarą Giżanką, sportretowaną jako ofiara machinacji królewskich doradców.

Portret królowej Bony nakreślony przez Czarnecką jest wielowymiarowy, odległy od kanonicznych literackich przedstawień[130], daleki od idealizacji, ale wydaje się nadmiernie uwspółcześniony. To kobieta wyprzedzająca swoje czasy, samotna i niezrozumiana w obcym środowisku, które jej nie zaakceptowało, nieszczęśliwa w życiu osobistym, przegrana jako władczyni i jako matka, rozgoryczona, świadoma popełnionych błędów. Czarnecka nie przepisuje i nie reinterpretuje historii ani tej, ani innych postaci, nie wykracza poza konwencję powieści biograficznej, inaczej niż u Brzezińskiej brak tu autorskiego komentarza. W jej utworach pojawiają się jednak nieoczywiste, poważne tematy – jej bohaterowie i bohaterki to ludzie, którzy ponoszą porażki, rzadko zaznają szczęścia, są rozczarowani życiem, zmęczeni i wyobcowani.

Podobnie tradycyjny formalnie jest cykl *Kobiety Jagiellonów* Magdaleny Niedźwiedzkiej z podtytułami pochodzącymi od imion bohaterek: Bony, Barbary Radziwiłłówny i Anny Jagiellonki. Kobiety znajdują się w tych książkach na pierwszym planie, ale zostały sportretowane w stereotypowy sposób – choć czarną legendę Bony autorka nieco złagodziła (przede wszystkim za sprawą podkreślenia jej przywiązania do chorego męża). Eksponuje jej niełatwy charakter, kłótliwość i ataki furii. Barbarę Radziwiłłównę przedstawia jako narcystyczną i niezbyt inteligentną egoistkę, skoncentrowaną na przyjemnościach. Czarnecka i Niedźwiecka nawiązały wyłącznie do figury kochanki, nie próbując pogłębić kreacji żony Zygmunta Augusta, nakreślić bardziej skomplikowanej, sprawczej i pełniejszej postaci, jej relacji z matką i męskimi krewnymi. Ciekawsza okazuje się bohaterka Czarneckiej, szczególnie pod koniec powieści – pisarka wiarygodnie przedstawiła portret osoby nieuleczalnie chorej, osamotnionej, oszukującej otoczenie co do swego rzeczywistego stanu, niezgadzającej się na pogrzebanie za życia[131]. Natomiast męscy bohaterowie Niedźwiedzkiej są niejednoznaczni i ukazani od mniej znanej strony: Zygmunt Stary[132] jako starzejący się, słabnący, wycofujący się z życia publicznego władca, świadomy popełnionych błędów, trudnej sytuacji w kraju i faktu, że zostawia go w rękach niegotowego

[130] Na jej postrzeganie wpłynęły opinie dziewiętnastowiecznych historyków, które inspirowały ówczesnych twórców. Kraszewski w powieści *Dwie królowe* (1884) stworzył wyjątkowo negatywny portret Włoszki, zestawiając go z wyidealizowanym wizerunkiem jej synowej Elżbiety. Reinterpretacji tego wizerunku dokonała Halina Auderska w powieści *Smok w herbie*, wcześniej w scenariuszu do serialu z 1983 roku *Królowa Bona* w reżyserii Janusza Majewskiego, w którym rolę monarchini zagrała wybitna aktorka Aleksandra Śląska.

[131] Na temat Barbary Radziwiłłówny w polskiej kulturze oraz możliwości jej feministycznego odzyskania obszernie pisała Inga Iwasiów w książce *…czterdzieści i cztery…*, dz. cyt., s.73–87.

[132] Inny portret władcy pojawia się w powieści Pająk-Pudy *Dzieci Jagiellonów. Zygmunta Starego i Barbary Zapolyi losy podług Elżbiety Jagiellonki w 1517 roku spisane* (Warszawa 2022). Jej narratorką jest królewska siostra, opisująca początki panowania brata, jego pierwsze małżeństwo, atmosferę wawelskiego dworu. Zygmunt jest tu – co nieczęste w polskiej tradycji literackiej – ukazywany jako mężczyzna stosunkowo młody, choć już dojrzały.

do rządów syna; Zygmunt August zaś jest pokazany jako młody mężczyzna, mający własne pasje i pragnienia, pragnący wyrwać się spod kontroli dominującej matki[133].

Janina Lesiak przedstawiła Sforzę w opowieści biograficznej *Ja, Bona* (2018), uwypuklając silny charakter władczyni – kobiety dumnej, inteligentnej i odważnej, niezrozumianej przez otoczenie, niekochanej i niepotrafiącej kochać. Punktem wyjścia akcji jest poronienie królowej podczas polowania (straciła wówczas drugiego syna). Pisarka czyni to wydarzenie kluczowym dla ukazania stopniowego upadku Jagiellonów, gdyż bohaterka uznała wtedy, że to od niej zależą losy dynastii, zatem jeszcze mocniej zaangażowała się w politykę. Jej wpływy słabną jednakże po śmierci męża, którym – co mocno akcentuje pisarka – opiekowała się z oddaniem u schyłku jego życia. Mimo prób przekroczenia stereotypu królowa jawi się jako zaborcza matka, żona słabszego i mniej inteligentnego od niej męża, nielicząca się ze zdaniem innych, narzucająca otoczeniu swoją wolę, wręcz przemocowa. Lesiak skoncentrowała się na przedstawieniu świata wewnętrznego bohaterki, mniej miejsca poświęcając realiom historycznym. Niestety powieliła zarówno kliszowe postrzeganie Bony jako osoby łatwo ulegającej emocjom (choć jednocześnie pragmatycznej polityczki), jak i nieprzychylne jej sądy, co uwidacznia się we fragmentach dotyczących jej niechęci do habsburskiej synowej Elżbiety, mającej wymiar nie tylko polityczny, lecz przede wszystkim personalny.

Bohaterką powieści biograficznych bywa także córka Bony, Anna Jagiellonka (1523–1596), druga w historii Polski kobieta koronowana na króla, w tradycji literackiej portretowana zazwyczaj jako osoba stara i nieciekawa[134]. Lesiak w powieści *Miłosna kareta Anny J.* (2015), jednej z ciekawszych spośród dziewięciu książek jej autorstwa, poświęconych polskim królowym i księżnym, stworzyła złożony wizerunek Anny, przedstawiając ją w różnych okresach życia i w rozmaitych rolach – jako córkę, siostrę, narzeczoną, żonę, ciotkę, a także starzejącą się kobietę i fasadową władczynię, która mimo słabości swojej pozycji wywiera pewien wpływ na politykę państwa i umiejętnie go wykorzystuje. Powieściowa biografia ma formę retrospekcji, w których Anna wspomina swoje relacje z bratem,

[133] Na jagiellońskim dworze rozgrywa się również akcja kryminałów historycznych P.K. Adams (właśc. Patrycja Podrazik) *Ciche wody* i *Nocne ognie* (2021), ale zarówno królowa, jak i jej otoczenie zostali w nich potraktowani pretekstowo, wyłącznie jako atrakcyjne tło dla wydarzeń, które równie dobrze mogłyby rozgrywać się w innej epoce. Pojawiają się za to interesujące odniesienia do kultury dworskiej tamtych czasów, słabiej obecne w wyobraźni zbiorowej To np. wątek Towarzystwa Ożarlców i Opilców, do którego należeli dworzanie, w tym literaci i duchowni, Andrzej Krzycki i Jan Dantyszek, oraz aktualizacje, będące wyrazem mody na wątki dotyczące nadużyć seksualnych wobec kobiet. Problem wydaje się w tych powieściach strywializowany i słabo wpisany w kontekst renesansu, widziany raczej współczesnym okiem.

[134] Annę Jagiellonkę przedstawił w powieści *Infantka* (1884) Józef Ignacy Kraszewski, tworząc portret kobiety starej, zmęczonej życiem, niezwykle pobożnej i skłonnej do wielkich poświęceń. Taki jej wizerunek utrwalił się w tradycji literackiej.

niedoszłym mężem, mężem i siostrzeńcem, w mniejszym stopniu z matką i siostrami. Mimo obecności mężczyzn i ich znaczącej roli w opowieści na pierwszym planie wciąż pozostaje Anna, ukazywana z różnych perspektyw. Pisarka, rezygnując z ujawnienia nazwiska bohaterki i zastępując je inicjałem, odnosi się do anonimowości królowej jako kobiety i postrzegania jej przede wszystkim przez pryzmat nieprzychylnych opinii kronikarzy i historiografów. Interesuje ją, jaką osobą mogła być Anna, która w jej powieści odkrywa własne ciało i seksualność, długo będące dla niej tematami tabu. Tym samym Lesiak przełamała stereotypowy obraz Jagiellonki, ukazywanej często jako osoba pruderyjna, wręcz aseksualna. Zwróciła uwagę na fakt, że w wieku dojrzałym kobieta może mieć szansę na wolność i osobiste spełnienie, nawiązując do współczesnego postrzegania tego problemu, a także do społecznego kontekstu wdowieństwa w czasach dawnych. Wdowy należące do elit społecznych mogły w większym stopniu stanowić o sobie, dysponować majątkiem, a niekiedy decydować o powtórnym zamążpójściu lub zachowaniu niezależności. Równocześnie jest to bardzo prezentystyczne ujęcie, Jagiellonka jest przedstawiona niemal jak współczesna „aktywna" seniorka – nie odmawia sobie drobnych przyjemności, spełnia swoje marzenia, akceptuje upływający czas i godzi się z przeszłością[135]. Lesiak przełamała także stereotypowe portretowanie Anny jako dewotki, osoby lękliwej i biernej, marionetkowej władczyni, podkreślając, że potrafiła realizować swoje cele polityczne – najważniejszym z nich było doprowadzenie do ustanowienia siostrzeńca jej następcą tronu.

Mniej miejsca we współczesnej polskiej prozie historycznej przypadło pozostałym córkom Bony. Powieść Zerling-Konopki *Izabela Jagiellonka. Los tak chciał* (2015) miast być ciekawą biografią najstarszej, ulubionej córki Bony[136], wszechstronnie wykształconej kobiety o silnej osobowości i skomplikowanych losach, okazała się opowieścią o utracie wpływów Jagiellonów na Węgrzech. Podobnie jak inne utwory tej autorki jest niekonsekwentnie archaizowana i konwencjonalna formalnie, miejscami przypomina popularnonaukowy wykład. Udało się jej natomiast przekonująco nakreślić sytuację władczyni, która, chcąc zapewnić synowi tron, musiała paktować z największymi ówczesnymi potęgami – cesarstwem Habsburgów i Imperium Osmańskim, a jednocześnie walczyć z węgierską arystokracją, mającą własne plany polityczne i niechętną samodzielnej królowej[137].

---

[135] We fragmencie poświęconym Jagiellonce wykorzystałam tezy szkicu *„Starej kobiecie niewiele trzeba". Starość królowych w nowych polskich powieściach historycznych* [w:] *Obszary polonistyki 4. Obrazy młodości i starości w języku, literaturze i kulturze*, red. M. Krauz, Rzeszów 2019, s. 42–51.

[136] Biografię Izabeli Jagiellonki w 2000 roku opublikowała Małgorzata Duczmal.

[137] Późniejsza powieść tej samej pisarki, *Królewska krew* (2020), jest inspirowana losami nieślubnej córki Zygmunta Starego ze związku z Katarzyną Telniczanką, Beaty z Kościeleckich (1515–1576) i jej córki Halszki Ostrogskiej (1539–1582). Legenda Halszki z Ostroga i jej literackie realizacje zostały omówione przez Sylwię

Poza granice Polski akcję swoich utworów przenosi Małgorzata Duczmal. Powieść *Lustro weneckie* rozpoczyna się w 1488 roku. Główny bohater, Serafin de Gozzo, jest agentem tureckiego sułtana, który pod pozorem działalności handlowej odwiedza dwory największych potęg ówczesnej Europy, intrygując i podsycając konflikty między władcami. Duczmal zrównoważyła sensacyjność fabuły oraz wątek romansowy wnikliwą charakterystyką kultury i obyczajowości epoki oraz licznymi odniesieniami do złożonej sytuacji politycznej. Do późniejszej o niemal sto lat ekspansji tureckiej w Europie nawiązuje przygodowa trylogia Marii Paszyńskiej *Cień sułtana* (2016–2018)[138], inspirowana popularnymi w Polsce serialami (na przykład *Wspaniałym stuleciem*), w której dużą rolę odgrywają typowe dla romansów wątki miłości i zemsty. Pisarka przywołała mniej znane w naszym kraju wydarzenia z historii Europy południowej, zwracając uwagę, że nie tylko Polska mierzyła się z zagrożeniem, którego kulminacją w naszej historii była bitwa pod Wiedniem. Wprowadziła do utworu ważne postaci z dziejów Imperium Osmańskiego, które nie zostały ukazane wyłącznie w pejoratywny sposób, zarysowała także, choć w mało zniuansowany i orientalizujący sposób, ówczesną kulturę turecką (kliszowe przedstawienie haremu i żyjących w nim kobiet)[139].

Można również wskazać powieści poświęcone czasom Tudorów – to między innymi obszerna fabularyzowana biografia Elżbiety Wielkiej *Królewska heretyczka* (2016), w której Magdalena Niedźwiedzka, starała się stworzyć opowieść o sprawczej kobiecie w patriarchalnej rzeczywistości, ale więcej miejsca poświęciła jej życiu prywatnemu, niespełnionej miłości, związanym z władczynią mężczyznom, Robertowi Dudleyowi i Williamowi Cecilowi, których umieściła w scenerii królewskiego dworu, pełnego drobiazgowo nakreślonych realiów i intryg. Postaci zostały wyraźnie uwspółcześnione, a wątki kobiecego uwikłania w patriarchat są jedynie zarysowane i ograniczają się do sfery

Zagórską w pracy doktorskiej *Aktualizacja legendy. Życie, posag i problem Halszki z Ostroga*, obronionej w 2010 r. w Instytucie Historii UAM w Poznaniu i dostępnej w repozytorium internetowym tej uczelni. W jej opinii konflikt związany z zamążpójściem Halszki, dziedziczki ogromnej fortuny, w który włączył się Zygmunt August oraz polscy magnaci, został spowodowany także przez dążenie kobiet do wyjścia poza przypisane im role. U Zerling-Konopki Beata jest, zgodnie z jej literacką legendą, dumną kobietą traktującą instrumentalnie córkę, Halszka zaś to uzależniona od matki kobieta-dziecko. Głównymi aktorami wydarzeń ponownie okazują się mężczyźni, którzy pragną kontrolować ogromną fortunę Ostrogskiej. Kobieta, zgodnie z obyczajowością tamtych czasów, jest traktowana jak towar, przedmiot wymiany, a próby zyskania przez nią niezależności są skazane na porażkę.

[138] Pozostałe tomy to *Krwawe morze* (Poznań 2017) i *Córka gniewu* (Poznań 2018).

[139] Wątki orientalistyczne pojawiają się także w historyczno-fantastycznej powieści Izabeli Szolc *Połowa nocy* (Warszawa 2005), której bohaterką jest wychowywana na cesarską żonę bizantyjska arystokratka Irena, obserwatorka upadku Konstantynopola w 1453 roku. Jako wampirzyca podróżuje przez kolejne epoki, odciska swój ślad na historii i poznaje ważne dla kultury postaci: lorda Byrona, Emily Dickinson. Stylistycznie wysmakowana powieść mogła być interesująca, lecz zbyt wiele w niej przypadkowości i podobieństw do *Wywiadu z wampirem* Anne Rice. Wykreowana przez nią Irena jest uproszczoną psychologicznie, egzaltowaną, żeńską wersją Lestata, jednego z bohaterów tego amerykańskiego bestselleru.

obyczajowej. Schematyczny jest romans Haliny Kowalczuk *Dwór Anny* (2016), osnuty na kanwie biografii matki Elżbiety, Anny Boleyn, która została sportretowana jako karierowiczka parająca się magią, mającą pomóc jej poślubić króla. Utwory obu autorek nawiązują zarówno do osadzonych w tych samych czasach bestselerowych powieści Philippy Gregory, jak i do popularnych seriali, takich jak *Dynastia Tudorów*, jednak na ich tle wydają się mało oryginalne. Świadczą o tym portrety Anny Boleyn, nadal ukazywanej jako uwodzicielka i intrygantka, niekiedy czarownica, tymczasem pisarki brytyjskie nierzadko nawiązują do politycznego znaczenia, jakie miała ta świetnie wykształcona władczyni, która, według najnowszych ustaleń, wywarła duży wpływ na angielską reformację[140].

Kolejną epoką historyczną w polskich dziejach są czasy Rzeczpospolitej Obojga Narodów, powstałej w 1569 roku na mocy polsko-litewskiej unii zawartej w Lublinie i formalnie trwającej do 1795 roku. Był to okres obfitujący w ważne wydarzenia polityczne oraz przemiany obyczajowe, pełen wojen i konfliktów wewnętrznych, ścierających się wpływów ideowych i kulturowych. Ukształtowała się wówczas formacja kulturowa określana jako sarmatyzm, zaś w drugiej połowie XVIII wieku równolegle rozwijało się polskie oświecenie. Ramy chronologiczne sarmatyzmu pokrywają się w znacznej mierze z ramami epoki baroku[141].

Sarmatyzm rozwijał się przede wszystkim w środowisku szlachty, ale, według Jakuba Niedźwiedzia: „jego [sarmatyzmu – M.Z.] przejawy można zauważyć wśród innych stanów, zwłaszcza mieszczańskiego, […] mimo to zjawisko takie interpretowane jest raczej jako rezultat wpływu szlacheckiego stylu życia niż aktywnego współuczestniczenia chłopów czy mieszczan w tworzeniu sarmackiego stylu czy ideologii”[142]. Ten okres w dziejach jako tło dla swoich utworów wybierają dziś częściej mężczyźni, tworzący przede wszystkim powieści przygodowe, oparte na zmodyfikowanym (głównie ideowo) wzorcu sienkiewiczowskim[143].

---

[140] Zob. m.in. E. Ives, *Życie i śmierć Anny Boleyn*, przeł. E. i L. Stępkowscy, Kraków 2015; M. Smoluk, *Anna Boleyn i reformatorski obóz humanistów*, „In Gremium. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką” 2010, t. 4, s. 71–80; E. Paczkowska, *Francuska czarownica czy angielska reformatorka? – postrzeganie Anny Boleyn przez wieki na podstawie wybranych źródeł i literatury*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica” 2016, nr 96, s. 9–16; A. Weir, *Królowa w Tower. Upadek Anny Boleyn*, przeł. M. Loska, Kraków 2017;). W taki sposób tę postać przedstawiła wybitna brytyjska pisarka historyczna Hilary Mantel w powieściach *W komnatach Wolf Hall* (przeł. U. Gardner, Katowice 2010) i *Na szafocie* (przeł. U. Gardner, Katowice 2013).

[141] Zob. m.in .M. Jaskólski, *Sarmata wiecznie żywy? Problem trwałości stereotypów* [w:] *Konstytucjonalizm, doktryny, partie polityczne: księga dedykowana Profesorowi Andrzejowi Ziębie*, red. R. Kłosowicz i in., Kraków 2016, s. 331. Przegląd stanowisk dotyczących sarmatyzmu przedstawia Janusz Pelc w pracy *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 211–218.

[142] J. Niedźwiedź, *Sarmatyzm, czyli tradycja wynaleziona*, „Teksty Drugie” 2015, nr 1, s. 57.

[143] Wśród twórców popularnych powieści osadzonych w tych czasach należy wymienić Jacka Komudę, autora m.in. cyklu *Orły na Kremlu* (Lublin 2009–2015), dylogii *Galeony wojny* (Lublin 2008), powieści *Diabeł łańcucki* (2007) oraz zbiorów opowiadań, m.in. *Czarna szabla* (Lublin 2007); Jacka Piekarę (wydane w Lublinie, stylizowane na gawędy szlacheckie powieści *Charakternik*, 2009; *Szubienicznik*, 2013; *Szubienicznik*.

Natomiast pisarki chętniej sięgają do modelu biograficznego. Piszą głównie o królowych oraz magnatkach, w ich utworach pojawiają się także uczone, artystki i zakonnice, nawiązują również do życiorysów wybitnych mężczyzn tej epoki. Rzadziej mamy do czynienia w prozie „sarmackiej" kobiet z realizacjami innych form gatunkowych. Akcja tych utworów w większości rozgrywa się na terenach dawnej Rzeczpospolitej, choć w porównaniu do tematyki utworów dotyczących poprzednich epok można w nich dostrzec większe zainteresowanie przeszłością Europy oraz innymi częściami świata, co wynika między innymi z kolei losów postaci, które portretują pisarki oraz ze stylu ich życia, wynikającego na przykład z przynależności do elit społecznych.

Literacki poczet królowych wspominanej wielokrotnie Janiny Lesiak otwiera opowieść biograficzna *Wspomnienie o Cecylii, smutnej królowej* (2016). Wybór pierwszej bohaterki wydaje się znaczący, bowiem Cecylia Renata z dynastii Habsburgów (1611–1644), zmarła w połogu pierwsza żona Władysława IV Wazy, jest jedną z najmniej znanych polskich monarchiń[144]. Pisarka portretuje ją jako nieśmiałą, osamotnioną na obcym dworze kobietę, która nie zwierza się nikomu z obaw związanych z ciążą (w jej otoczeniu brak zresztą życzliwych, bliskich jej osób), nie zdradza złego samopoczucia, nie okazuje słabości. Ciąża i poród zostały opisane w sposób nawiązujący do literatury feministycznej, daleki od mitologizacji i uwznioślania – to doświadczenia zagrażające życiu, traumatyczne, na które narażone były nawet kobiety otoczone najlepszą dostępną wówczas opieką medyczną. W utworze pojawiają się również różne formy opresji, jakim podlegały władczynie, jak ówczesna moda, więżąca je w sztywnych sukniach, uciskających i deformujących ich ciała, utrudniających oddychanie, wymuszająca noszenie niewygodnych butów, co powodowało, że musiały stawiać drobne kroki i uważać na każdy ruch. Dla ciężarnych było to nie tylko mało komfortowe, ale i niebezpieczne. Fizyczne uwięzienie łączyło się z ograniczeniami natury obyczajowej, sztywną dworską etykietą i surowym wychowaniem.

W innych opowieściach biograficznych Lesiak wielokrotnie nawiązuje do tych zagadnień, zwłaszcza wówczas, kiedy przypomina polskie królowe z dynastii Habsburgów.

Falsum et verum, 2014), Macieja Liziniewicza, autora trylogii *Dzikie pola* (*Czas pomsty*, Wrocław 2019; *Mroczny zew*, Wrocław 2020; *Diabelski posłaniec*, Wrocław 2022), Roberta Forysia (m.in. *Gambit hetmański*, Lublin 2015). Są to utwory przygodowe, nawiązujące do modelu sienkiewiczowskiego, choć ich wymowa jest inna; pisarze ukazują mroczne realia Rzeczpospolitej szlacheckiej, konflikty i podziały, wewnętrzne skłócenie szlachty. Za najciekawszą propozycję dotyczącą Rzeczpospolitej szlacheckiej powstałą w ostatnim trzydziestoleciu uważam powieść Tomasza Jurasza *Karoca* (Kraków 2001) opartą na epizodzie z życia księżnej Anny Alojzy z Ostrogskich Chodkiewiczowej (1600–1654).

[144] Cykl Lesiak zamyka – zgodnie z chronologią – portret ostatniej polskiej koronowanej królowej, Marii Józefy Habsburg ((1699–1757), żony Augusta III, opowieść biograficzna zatytułowana *Maria Józefa Habsburg. Ostatnia polska królowa. Portret psychologiczny* (Warszawa 2022).

Dręczące bohaterkę halucynacje stają się pretekstem do przypomnienia innych kobiet z jej rodu, które zasiadały na polskim tronie, ich odmiennych, najczęściej jednak trudnych doświadczeń, niechęci mężów i otoczenia, samotności, wyobcowania. Przywołanie tej wcześniej nieobecnej w kulturze postaci w granicznym momencie jej życia pozwala na zaakcentowanie problemu „znikania" kobiet z historii, szybko zastępowanych przez kolejne żony królów, a także ścisły związek prywatnej oraz publicznej sfery ich życia (konieczność urodzenia następcy tronu, uwikłanie w politykę swoich rodzin, nieszczęśliwe małżeństwa)[145].

Następczynią Cecylii Renaty była francuska księżniczka Ludwika Maria Gonzaga (1653–1697)[146], która dużo mocniej zaznaczyła swoją obecność w polskiej historii i kulturze. Poślubiła dwóch królów, Władysława IV Wazę, a po jego śmierci Jana Kazimierza. Nadawała ton polityce stronnictwa dworskiego, szczególnie podczas potopu szwedzkiego i w okresie późniejszym. Nie urodziła potomka, ale pragnęła wpływać na następstwo tronu, dlatego dążyła do zacieśnienia relacji dynastycznych z Francją oraz wzmocnienia władzy królewskiej. Uchodzi za prekursorkę rewolucji obyczajowej, która dokonała się w środowisku dworu i kobiecych kręgów magnackich jej czasów. Prowadziła pierwszy polski salon literacki i propagowała kulturę oraz modę francuską[147]. Nie powstał jeszcze utwór literacki, w którym jej negatywny wizerunek, kształtujący się już za jej życia, zostałaby zreinterpretowany. Najbliższa takiego ujęcia była Kornelia Stepan w powieści *Świat królowej Marysieńki* (2015) poświęconej młodości Marii Sobieskiej (ok. 1641–1716), wychowanki i następczyni Gonzagi. Pisarka zaakcentowała złożone i niejednoznaczne relacje Marysieńki z pojawiającą się w retrospekcjach mentorką, która traktowała ją instrumentalnie, ale jednocześnie troszczyła się o nią i otaczała opieką. Nie wpadła w pułapkę podkreślania podobieństw między Francuzkami – przeciwnie, skontrastowała dojrzałą i doświadczoną Ludwikę Marię z dopiero poznającą zasady rządzące polityką, naiwną Marią. Zwróciła uwagę na prywatne, pozbawione skandalizującej otoczki oblicze monarchiń, ukazując ich trudne doświadczenia osobiste: choroby, poronienia, utraty dzieci, nieudane małżeństwa, poczucie obcości w Polsce. Ludwikę Marię sportretowała jako wybitną polityczkę i mecenaskę kultury, która przejęła odpowiedzialność za kraj w obliczu bierności męża, narażając się na niechęć środowisk magnackich. Z powieści wyłania się obraz samotnej, zmęczonej kobiety, zaniedbywanej

[145] Szerzej na ten temat piszę w artykule *„Sprawy kobiece" w polskiej powieści historycznej kobiet po 1989 roku* [w:] *Obraz choroby w dyskursie kulturowym*, red. A. Małecka. J. Dębicki, Kraków 2019, s. 199–208.

[146] Na temat Marii Gonzagi istnieje bogata literatura przedmiotu, m.in. K. Targosz, *Uczony dwór Ludwiki Marii Gonzagi (1646–1667)*, Warszawa 1975; B. Fabiani, *Warszawski dwór Ludwiki Marii*, Warszawa 1976; *Ludwika Maria Gonzaga (1611–1667). Między Paryżem a Warszawą*, red. P. Tyszka, A. Kalinowska, Warszawa 2019.

[147] Jej pozytywnie przedstawiona postać pojawia się m.in. w *Potopie* Sienkiewicza; negatywne wizerunki królowej stworzyli Komuda w powieści *Bohun* (Lublin 2008) i Foryś w dylogii *W służbie ich królewskich mości* (Lublin 2009–2010).

żony, zdradzanej przez obu małżonków, traktującej Polskę jak swoją ojczyznę i zabiegającej o jej dobro, które utożsamiała z własnym.

Jej wychowanica, Maria Sobieska (1641–1761), w polskiej literaturze jest najczęściej ukazywana jako dominująca żona i zmysłowa kochanka, staropolska *femme fatale*[148]. W powieści Stepan musi odnaleźć się w nieprzyjaznym środowisku i stale przystosowywać się do zmiennych kolei losu, mając świadomość własnej podległości osobom znajdującym się wyżej w hierarchii społecznej. Cechuje ją optymizm, witalność i umiejętność czerpania z życia radości oraz cieszenia się chwilą, które nie zanikają mimo dorastania na pełnym intryg dworze i trudnych doświadczeń osobistych. To portret odbiegający od utrwalonych w kulturze przedstawień królowej, kojarzonej z bujnym życiem erotycznym i miłosną korespondencją z mężem[149].

Powieść biograficzną o władczyni, zatytułowaną *Marysieńka Sobieska. Autoportret malowany nocą z 17 na 18 czerwca 1696 roku* (2020) napisała także Lesiak. Utwór ma narrację pierwszoosobową; aktualna sytuacja królowej, czuwającej przy zmarłym mężu, przeplata się z jej retrospekcjami. Wybór granicznego momentu w życiu bohaterki nawiązuje do estetyki baroku – pisarka zestawia witalność z przemijaniem, religijność ze zmysłowością, ukazując ich bliskość i nierozerwalność. Pojawiają się tu liczne odwołania do kulturowych wizerunków królowej, podkreślana jest jej cielesność, zamiłowanie do mody, przepychu, poczucie obcości w Polsce i zakorzenienie w kulturze i obyczajowości francuskiej, a jednocześnie świadomość kruchości życia, co pozwala na uwiarygodnienie jej sylwetki psychologicznej i osadzenie w kontekście epoki pełnej paradoksów. Lesiak nie wybrała skandalizującego ujęcia, jej portret jest złożony i wielowymiarowy, a przy tym życzliwy. Królowa jawi się jako spełniona, kochająca przyjemności kobieta, ale także jako przenikliwa obserwatorka otaczającej ją rzeczywistości, niepozbawiona krytycyzmu i dystansu, do siebie i swoich bliskich.

---

[148] Obraz ten ma swoje źródła w opublikowanej przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego w 1937 roku skandalizującej biografii królowej *Marysieńka Sobieska*, w której większą uwagę poświęcono jej mężowi. Sobieska jest jedną z bohaterek powieści Forysia *Gambit hetmański* (Warszawa 2017), gdzie została sportretowana jako intrygantka, a także ważną postacią przedstawiającej bitwę pod Wiedniem powieści Cezarego Harasimowicza *Victoria* (Warszawa 2007), powstałej na kanwie scenariusza filmu o tym samym tytule. Autor nawiązał do jej stereotypowych przedstawień, portretując ją jako dominującą żonę, która wykorzystuje seks do kontrolowania męża.

[149] Wpleciono w nią także nawiązania do biografii jednej z pierwszych znanych z imienia poetek polskich, Anny Stanisławskiej (1651–1701), która była ofiarą przemocy w małżeństwie. Napisała autobiograficzny utwór *Transakcyja albo opisania całego życia jednej sieroty przez żałosne treny od tejże pisane roku 1685*. Zob. D. Rott, *Przegląd badań nad życiem Anny Zbąskiej ze Stanisławskich* [w:] *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. K. Maciejewska, I. Stasiewicz, Olsztyn 2008, s. 219–231.

W odmienny sposób w opowieści biograficznej *Eleonora z Habsburgów Wiśniowiecka. Miłość i korona* (2019) Lesiak przedstawiła poprzedniczkę Sobieskiej, Eleonorę Habsburżankę (1653–1597), małżonkę Michała Korybuta Wiśniowieckiego. Eleonora nie interesowała się polityką – jej małżeństwo z królem miało charakter dynastyczny, lecz była przywiązana do męża i wspierała go (dostrzegając jednakże jego słabości), choć jej rodzina oczekiwała, że będzie wywierała na niego korzystny dla jej interesów wpływ[150]. Pisarka wykreowała wyidealizowany wizerunek królowej, pokornej i pobożnej, oddanej mężowi, choć skrycie kochającej innego. Perspektywa cudzoziemki pozwoliła na krytyczne odniesienie się do ówczesnych polskich realiów politycznych i obyczajowych, choć Eleonora nie feruje ostrych wyroków, ocenia swoich poddanych dość łagodnie, tłumaczy ich, podobnie jak swojego słabego małżonka, w którym stara się dostrzegać przede wszystkim zalety. Jest to krytyka dokonywana ze współczesnego punktu widzenia, równie nowoczesna wydaje się interpretacja wychowania habsburskich księżniczek, wykorzystywanych do polityki dynastycznej oraz świata wewnętrznego bohaterki. To bardzo konwencjonalny portret, w dodatku wpisany w schemat baśni o Kopciuszku – późniejsze małżeństwo z kochanym przez Eleonorę Karolem Lotaryńskim pisarka traktuje jako nagrodę za poświęcenia dla kobiety, która długo musiała rezygnować z osobistego szczęścia.

W XVII wieku żyła również bohaterka beletryzowanej biografii Stepan *Żona astronoma* (2010), Elżbieta z Koopmannów Heweliuszowa (1647–1693), jedna z pierwszych polskich astronomek[151], poliglotka, współpracownica męża i edytorka pośmiertnego wydania jego ostatnich dzieł. Jej powieściowy portret koresponduje z intelektualnym ożywieniem za czasów Ludwiki Marii, patronki wspólnoty ambitnych kobiet, do której oprócz Elżbiety należą jej nauczycielka, była zakonnica Teresa i przyjaciółka, malarka Małgorzata Twenhusen, prowadząca pracownię po zmarłym mężu. Elżbieta została ukazana zarówno jako zarządzająca domem (mąż zajmował się wyłącznie badaniami naukowymi) żona i matka, jak i sawantka zafascynowana astronomią i muzyką. Niestety pisarka przedstawiła niewiele scen wspólnej pracy naukowej w obserwatorium[152] (nieco więcej miejsca poświęciła zainteresowaniom bohaterki i jej prywatnym, niewypowiadanym refleksjom nad muzyką i

[150] Zob. K. Piwowarski, *Eleonora Habsburżanka* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*. T. VI, red. W. Konopczyński, Warszawa 1948, s. 224–225; I. Czamańska, *Wiśniowieccy. Monografia rodu*, Poznań 2007.

[151] Jest ona także bohaterką książki dla dzieci Anny Czerwińskiej-Rydel *Którędy do gwiazd. Historia Elżbiety Heweliusz, pierwszej kobiety astronom* (Warszawa 2014), inaugurującej trylogię o słynnych gdańszczankach, w której skład wchodzą jeszcze *Lustra Johanny* (Warszawa 2016) i *Bałtycka syrena. Historia Konstancji Czirenberg* (Warszawa 2016). Książki zilustrowała Marta Ignerska.

[152] Elżbieta Heweliusz została uwieczniona na jednej z rycin w dziele męża *Machina nieba* (1673) podczas pracy w obserwatorium. Zob. K. Targosz, *Sawantki w Polsce XVII w. Aspiracje intelektualne kobiet ze środowisk dworskich*, Warszawa 1997, s. 438.

astronomią) i zakończyła utwór w sposób typowy dla romansów (protagonistka związała się ze swoją pierwszą miłością). Nie zdecydowała się na przedstawienie hipotetycznych losów Elżbiety po śmierci męża, zamykając jej losy wydaniem dzieł męża po jego śmierci. Portret Heweliuszowej unaocznia różne aspekty egzystencji gdańskiej mieszczki, a także opór, z jakim mężczyźni przyjmowali aspiracje kobiet pragnących wejść do świata nauki, wprowadza też tę mało znaną postać w przestrzeń kultury popularnej.

Powieść Stepan to przykład rozszerzania się zainteresowań współczesnych pisarek na bohaterki wywodzące się z mieszczaństwa, mniej obecne w polskiej tradycji literackiej. Innym środowiskiem ważnym dla intelektualistek w prozie historycznej kobiet jest benedyktyński klasztor – jego siedemnastowieczne realia przybliża w epistolarnej powieści *Do ciotusieńki dobrodziejki* (2007) OSB Małgorzata Borkowska – pisarka, historyczka i znawczyni staropolskiego życia zakonnego. Jest ona także autorką beletryzowanej biografii *Tęsknota* (2019), w której przedstawiła życie Magdaleny Mortęskiej (1554–1631) – reformatorki zakonu benedyktynek, która wywarła duży wpływ na rozwój szkolnictwa w Polsce nowożytnej[153], mistyczki i ksieni klasztoru w Chełmnie. W swoich utworach literackich Borkowska ukazuje nie tylko duchowe doświadczenia i życie wewnętrzne bohaterek, ale również opisuje ze znawstwem społeczny i kulturowy kontekst funkcjonowania klasztoru żeńskiego w ówczesnej rzeczywistości.

Po roku 2000 powstawały też utwory historyczne kobiet realizujące inne niż fabularyzowane biografie modele gatunkowe. W drugiej połowie XVII wieku rozgrywa się akcja obyczajowej dylogii Agnieszki Wojdowicz *Księga życia Hili Campos* (2018–2019), poświęconej dziejom kupieckiej rodziny sefardyjskich Żydów, która z Wenecji trafia do Zamościa, a następnie do Amsterdamu[154]. Pisarka nawiązała do postrzegania Polski jako mitycznego żydowskiego raju, skupiła się jednak na historii prywatnej, opowiadanej przez wykształconą narratorkę-kronikarkę, opisującą życie codzienne żydowskiej rodziny w weneckim getcie, skomplikowane relacje rodzinne, pracę kupców, a także dotykający jej bliskich antysemityzm i okoliczności, które zmuszały Camposów do ciągłego poszukiwania własnego miejsca na świecie. Miasto idealne jest marzeniem, rodzajem ziemi obiecanej, lecz okazuje się tylko mrzonką. Wojdowicz kontrastuje aktywne życie żydowskich kupców, często

[153] Zob. W. Rozynkowski, *Wpływ Magdaleny Mortęskiej na rozwój szkolnictwa katolickiego* [w:] *Między mistyką a codziennością. Magdalena Mortęska i jej rola w reformie trydenckiej*, red. D. Zagórski i in., Pelplin 2017, s. 107–122; M. Borkowska, *Mniszki*, Kraków 1980.

[154] W Zamościu rozgrywa się także akcja sensacyjnej, skandalizującej powieści *Harem* (Warszawa 2020) autorstwa piszącej/piszącego pod pseudonimem Alex Vastatrix i historyka Waldemara Bednaruka. Akcja utworu rozgrywa się w latach czterdziestych XVII wieku; zainspirowały go wzmianki o prywatnym haremie Jana Sobiepana Zamoyskiego, pierwszego męża Marii Sobieskiej, o którym pisał Jan Andrzej Morsztyn w wierszu *Paszport kurwom z Zamościa* (1658).

opuszczających rodziny i udających się w podróże handlowe, z osiadłą egzystencją ich żon i córek. Ich dom jest domem kobiet, czerpiących radość z tradycyjnych zajęć – takich jak tkactwo i zielarstwo, zaangażowanych w rodzinne interesy, lecz tylko w ograniczonym stopniu. Próba przekraczania stawianych im granic najczęściej prowadzi do tragedii, których źródłem jest nie tyle postępowanie bohaterek, ile konieczność zmierzenia się z przesądami i uprzedzeniami wobec Żydów lub nieodpowiedzialność mężczyzn, dla których kobiety porzucają stabilne, ale niesatysfakcjonujące ich życie.

Z dawnymi dziejami Wrocławia wiąże się fabuła powieści Magdaleny Knedler *Dziewczyna kata* (2019). Narracja jest w niej prowadzona na dwóch płaszczyznach czasowych. Wątek współczesny, dotyczący tajemniczej broszy, przeplata się z opowieścią o losach kobiet żyjących na początku XVII wieku, w przededniu wojny trzydziestoletniej. Pojawia się w niej skarb z Bremy[155], nawiązanie do legendy o kamiennej głowie z katedry na Ostrowie Tumskim oraz polowania na kobiety oskarżane o czary. Powieść wpisuje się w nurt historii lokalnej, przedstawia rzeczywistość dawnego Wrocławia. Knedler nakreśliła konwencjonalną historię o miłosnym trójkącie i zemście z elementami sensacji. W powieści można zauważyć także poważniejszą problematykę. Co prawda nie jest ona poddawane głębszej refleksji, ale pisarka komplikuje uproszczony obraz przeszłości i odsłania jej mniej znane aspekty, unika też sentymentalizacji i tworzenia papierowych postaci. Autorka przeprowadziła staranną kwerendę źródłową; w swoim utworze przedstawiła realia pracy wrocławskich złotników i trudne warunki życia w przeszłości, nieustanne zagrożenie zarazami i konfliktami zbrojnymi. Zwróciła uwagę nie tylko na różne wymiary opresji dotykającej kobiet, zwłaszcza tych, które nawet w niewielkim stopniu przekraczały genderowe granice, ale nie pominęła wykluczenia i deprecjonowania mężczyzn wykonujących zawód kata, czyniący z nich wyrzutków i utrudniających założenie rodziny. Sylwetka kata pojawiła się także w *Kocie niebieskim* Martyny Bundy – obie pisarki sportretowały swoich bohaterów jako ludzi samotnych, z trudem budujących relacje z innymi, egzystujących na marginesie społeczeństwa i budzących powszechną niechęć.

Motyw prześladowania kobiet oskarżanych o czary i wykluczonych ze wspólnoty występuje w cyklu Zofii Mąkosy *Kamień w wodę*, złożonym z tomów *Makowa spódnica* (2022) i *Siostry* (2022). Jego akcja rozgrywa się na pograniczu śląsko-brandenburskim kilka lat przed potopem szwedzkim. To złożony kulturowo teren przenikania się różnych wpływów

[155] Zakupiony przez Muzeum Miejskie we Wrocławiu w 2006 roku skarb składa się z około 50 wyrobów złotniczych datowanych w większości na XVII i XVIII wiek. U. Małecka, *Złoty skarb wrocławski z Bremy trafi do Muzeum Miejskiego*, „Nauka w Polsce", https://naukawpolsce.pl/aktualnosci/news%2C23649%2Czloty-skarb-wroclawski-z-bremy-trafi-do-muzeum-miejskiego.html [dostęp: 19.02.2021].

religijnych, obyczajowych i politycznych, co znajduje odbicie w utworze. Bliski związek Mąkosy z opisywanym obszarem styku dzisiejszej ziemi lubuskiej i Wielkopolski wyraża się w dopracowanych opisach przyrody, wyznaczającej rytm życia mieszkańców tych okolic. Powieść zawiera elementy sensacyjne, pojawia się w niej popularny motyw odnalezienia tajemniczego dziecka o nieznanym pochodzeniu oraz zaginięcia dziewczyny wyróżniającej się w swojej społeczności i prowokującej swoją odmiennością. Ważnym wątkiem jest ponadto powstawanie miasta Unruhstadt (dziś. Kargowa) Pisarka nawiązała do nośnego motywu czarownicy, która, w jej ujęciu, jest starzejącą się wiejską zielarką i ofiarą prześladowań. Ten portret, inny niż u Knedler, gdzie bohaterką była młoda mieszczanka, ma źródło w ustaleniach historyczek i historyków, według których ofiarami procesów o czary często padały stare, biedne i samotne kobiety. Życie codzienne Wigi wypełnia cierpienie – samotnie wychowuje córkę, którą później traci, musi zaopiekować się jej nieślubnym dzieckiem, wiek i niepełnosprawność utrudniają jej wykonywanie najprostszych prac domowych, stopniowo pogarsza się jej pozycja w lokalnej społeczności. Dylogia Mąkosy ma aktualny wydźwięk, ukazuje usuwanie osób starszych i chorych z życia publicznego, ich niewidoczność, konieczność walki o przetrwanie, ilustruje także mechanizm kozła ofiarnego, leżący u podstaw wielu oskarżeń o czary, a także rolę osobistych animozji, konfliktów, niejednokrotnie rzutujących na przebieg procesów. Pisarka czyni bohaterami i bohaterkami swojej opowieści ludzi dojrzałych, którzy mają za sobą trudne doświadczenia: gwałt, piętno nieślubnego dziecka, przemoc domową. Tworzy ich wiarygodne psychologicznie, dopracowane portrety, a ich losy, choć zwyczajne i banalne, potrafią zaangażować.

Sylwetkę kobiety oskarżonej o czary nakreśliła również Maja Wolny w powieści *Klątwa* (2022), nawiązując do odnotowanych w kronikach powodzi i pożaru, które w roku 1644 w krótkim odstępie czasu dotknęły Kazimierz Dolny. Przed lubelskim sądem odbył się wówczas proces mieszkanki miasta, którą uznano za czarownicę i świętokradczynię. Autorka wykorzystała autentyczne, zachowane w całości dokumenty z procesu Reginy Zalewskiej, w którym uczestniczył jej dziewięcioletni syn Jakub[156]. Akcja powieści toczy się w 1708 roku, a jej głównym bohaterem jest dorosły Jakub, proboszcz obwiniany przez wiernych o ściągnięcie na miasto zarazy i skazany na powieszenie. Przed wykonaniem wyroku opowiada swoją historię rajcy, wspomina proces matki i to, jakie piętno wywarł on na jego życiu.

[156] Chłopiec został przyłapany na próbie kradzieży hostii, którą, według jego słów, kazała mu zdobyć matka. Podczas przesłuchania była torturowana; przyznała się do rzucania uroków, które okazywały się nieskuteczne. Zwracała uwagę na swój podeszły wiek i niezrozumienie motywów działań syna. Uniewinniono ją, losy dziecka nie są znane. Zob. M.A. Cichy, *Procesy o czary w Lublinie w XV–XVIII w.*, „Rocznik Lubelski" 2011, nr 37, s. 18.

Również w tej powieści na pierwszy plan wysuwają się złożone relacje rodzinne i społeczne oraz uwikłanie w system patriarchalny – poruszając tematykę opresji kobiet w dawnych czasach, Wolny wyraźnie nawiązuje do współczesności.

Utwory zawierające wątek czarownicy można zestawić z mniej licznymi pozycjami, których bohaterowie parają się alchemią. Postacie alchemików – wyłącznie mężczyzn – epizodycznie pojawiają się u Renaty Czarneckiej w powieściach *Signora Fiorella. Kapeluszniczka królowej Bony* (występuje tu także kobieta uważana za wiedźmę) oraz *Barbara i król*. Paulina Kuzawińska w sensacyjnej powieści *Żona alchemika* (2022) nawiązała do biografii Michała Sędziwoja (1566−1636), uważanego za odkrywcę tlenu i jednego z najważniejszych polskich przedstawicieli nauk ścisłych obok Mikołaja Kopernika i Marii Skłodowskiej-Curie[157]. Tytułowa, fikcyjna bohaterka, która wiąże się z uczonym, wkracza w ten świat, ale zostaje do niego dopuszczona przypadkiem i pozostaje jedynie żoną alchemika, nie zaś pełnoprawną alchemiczką. Nie dąży do odkrycia tajemnicy kamienia filozoficznego, lecz pragnie poznać los pierwszego męża, który zaginął w niewyjaśnionych okolicznościach. Pisarka przedstawia środowisko alchemików jako hermetyczne i zmaskulinizowane – mężczyźni mają sekrety niebezpieczne dla ich bliskich, którzy odczuwają przede wszystkim negatywne skutki ich chorobliwych ambicji. Alchemicy kształcili się na uniwersytetach, mieszkają na dworach, gdzie cieszą się szacunkiem panujących, otrzymują od nich ochronę i wsparcie finansowe. Powieściowe „czarownice" zajmują się głównie problemami kobiet, dotyczącymi ich zdrowia, seksualności, płodności, pełnią też rolę terapeutek. Są blisko swoich społeczności, znają jej dylematy, dzielą z nimi ubóstwo i trudne warunki życia. Rzadko mogą liczyć na protekcję możnych, egzystują na marginesie społeczeństwa, ich wiedza jest przekazywana z matki na córkę, zdobywana w praktyce, nie z lektury traktatów czy na drodze doświadczeń.

Powieści historyczne kobiet, w których pojawia się postać uznawanej za czarownicę kobiety znachorki, akuszerki lub zielarki, odsyłają do korzeni podziału wiedzy na akademicką, elitarną, dostępną dla mężczyzn (lekarzy, alchemików) i nieakademicką, praktyczną, dotyczącą głównie kobiet i ich świata, kwestii zwyczajnych, prozaicznych, jednak decydujących o życiu i śmierci jednostek. Pisarki wskazują na nierówne możliwości kobiet i mężczyzn – przykładowo, w powieści Mąkosy jedna z bohaterek zostaje cyruliczką[158]. Jej

[157] R.T. Prinke, *Michał Sedziwój – początki kariery*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 2012, nr 1, s. 91.

[158] Pisarka nawiązała do postaci Magdaleny Bendzisławskiej, żyjącej w XVII wieku, pierwszej znanej z nazwiska polskiej chirurżki. Kształciła się jako asystentka męża, cyrulika, w kopalni soli w Wieliczce. Po jego śmierci przejęła praktykę, a prawo do wykonywania zawodu potwierdził dyplom królewski wydany przez Augusta Mocnego w 1697 roku. Jest jedną z bohaterek wydanego w 2021 komiksu *Karolina i Klara. Medalion*

zainteresowanie medycyną ma swoje źródło w doświadczeniach innych kobiet – wiejskich znachorek i akuszerek, choć kształtuje się pod wpływem mężczyzn i musi być przez nich legitymizowane. Te motywy, coraz częściej zauważalne w powieściach historycznych, znajdują swoją kontynuację w utworach dotyczących XIX wieku, zawierających wątki emancypacyjnych dążeń kobiet, pragnących zdobywać formalną wiedzę z zakresu medycyny i praktykować na równych zasadach.

Wydarzenia z historii Polski pierwszej połowy XVIII wieku są raczej słabo obecne w prozie kobiet[159]. Do nielicznych przykładów należy dylogia Małgorzaty Gutowskiej-Adamczyk *Fortuna i namiętności*, złożona z tomów *Klątwa* (2015) i *Zemsta* (2016). Tłem dla awanturniczo-romansowej fabuły jest konflikt o następstwo tronu po śmierci Augusta II Mocnego w 1733 roku, który wybuchł pomiędzy zwolennikami Stanisława Leszczyńskiego i elektora saskiego Augusta III Wettyna[160]. Specjalizująca się we współczesnej prozie obyczajowej pisarka przedstawiła życie szlachty na Litwie (choć wydaje się, że jest to dość koloryzowany obraz), w udany sposób nawiązała do modelu sienkiewiczowskiego, kreśląc fabułę na tle niespokojnych czasów i wzbogacając ją o wątki przygodowe, związane z waśniami, wendetami i politycznymi sporami litewskiej szlachty. Powieść ma wartką akcję, konsekwentną stylizację językową, nie jest też pozbawiona komentarza do rzeczywistości opisywanych czasów Wyobrażenia pisarki o tej grupie społecznej wydają się wyrastać z prozy płaszcza i szpady – jej bohaterki i bohaterowie to ludzie namiętni, żywiołowi, uwikłani w rozmaite intrygi, mniej tu natomiast realiów epoki.

Pisarki częściej sięgały do wydarzeń i postaci z drugiej połowy XVIII wieku. Najważniejszą pozycją dotyczącą tych czasów są tłumaczone na wiele języków, wielokrotnie komentowane i nagradzane w kraju oraz za granicą *Księgi Jakubowe* (2014) Olgi Tokarczuk, z akcją rozpoczynającą się w 1752 roku na Podolu. To zarówno powieść o historii Polski, jak i o pewnym wycinku dziejów polskich Żydów, pełna intertekstualnych nawiązań i

---

czasu autorstwa Sebastiana Frąckiewicza i Anny Krztoń, pojawia się w publikacji Anny Dziewitt-Meller *Damy, dziewuchy, dziewczyny. Historia w spódnicy* (Kraków 2020). Na jej temat zob. Zdzisław Gajda, Joanna Zarzecka, *Kobieta, sól i medycyna*, „Alma Mater. Miesięcznik Uniwersytetu Jagiellońskiego" 2018, nr 200, s. 150–151.

[159] Okres ten jest nieco częściej opisywany przez współczesnych pisarzy. Bohaterami ich utworów są najczęściej przedstawiciele wpływowych magnackich rodzin i ich polityczne intrygi – Czartoryscy w powieści Pawła Majki *Familia* (Kraków 2021), Czartoryscy i Braniccy w Roberta Borkowskiego *Ostatnim bezkrólewiu* (Poznań 2021). Za kanwę przygodowej powieści Adama Podlewskiego *Marymonckie młyny* (Warszawa 2021) posłużyło porwanie Stanisława Augusta Potockiego w 1791 roku. Przykładem erudycyjnego utworu, w którym pojawiają się diagnozy nie tylko historycznej, ale i współczesnej polskiej rzeczywistości, jest dylogia Wojciecha Kudyby *Pułascy* (Warszawa 2020–2021). W opowieść o losach słynnego rodu patriotów, uczestników konfederacji barskiej, pisarz wplótł uwagi o kształtowaniu się polskiej tożsamości narodowej oraz różnych postawach i wyborach ówczesnych ludzi, zwraca również uwagę na aktualne mechanizmy polityczne.

[160] Na ten temat m.in. E. Cieślak, *W obronie tronu króla Stanisława Leszczyńskiego*, Gdańsk 1986.

odniesień[161]. Ważnym tematem utworu, wynikającym ze specyfiki epoki, w której dzieje się akcja, są, co podkreśla monografistka pisarki: „transformacje społeczno-obyczajowe zachodzące w XVIII wieku, a w szczególności kształtowanie się pojęcia oświecenia, momentu, w którym rodzą się niepokoje i napięcia, pozostające żywe do naszych czasów”[162]. Pisarka traktuje przeszłość jako nowoczesną, otwartą opowieść, do której można dopisywać wciąż kolejne rozdziały, odkrywać nowe możliwości jej interpretacji. Świadczy o tym rezygnacja z linearnej prezentacji dziejów, typowej dla klasycznej narracji historycznej, obecność wielu narratorów i narratorek reprezentujących różne środowiska, zaś: „subiektywna oraz wielopodmiotowa narracja sprawiają, że powieść noblistki przypomina palimpsest zbudowany z licznych historii, często przeplatających się, a niekiedy nawet wykluczających”[163].

Tokarczuk sprzeciwia się zarówno liniowej opowieści historycznej, jak i takiej koncepcji dawnego polskiego społeczeństwa, w którym duchowieństwo czy szlachta decydują o losie innych. Dlatego nie umieszcza w centrum narracji dworu, wybierając różne, często zmieniające się lokacje, ukazujące marginesy ówczesnego społeczeństwa. Opisywana przez nią Polska to kraj, w którym egzystują przedstawiciele różnych klas społecznych, grup etnicznych oraz religijnych – wszyscy zasługują na głos i budują wspólną, różnorodną opowieść. Wykreowała wizję wielokulturowej i wielonarodowej Rzeczpospolitej, pieczołowicie oddała ówczesną obyczajowość i mentalność. Nie skupiła się też na zewnętrznych zagrożeniach dla Rzeczpospolitej, zwróciła uwagę na wewnętrzne napięcia i konflikty, uniemożliwiające porozumienie nawet wśród podzielonej szlachty oraz budowę nowoczesnego państwa. To miejsce rządzone przez przemoc (panów wobec chłopów, mężczyzn wobec kobiet), pełne nierówności, przymusów i wykluczeń, wynikających nie tylko z podziału na warstwy społeczne, żyjące w zupełnie odrębnych światach, które rzadko się spotykają, ale także z nieprzekraczalnych różnic religijnych, skomplikowanych relacji etnicznych i narodowościowych.

W najgorszym położeniu znajdowali się, według autorki *Ksiąg Jakubowych*, deprecjonowani przez wszystkich Żydzi (którzy sami byliwewnętrznie podzieleni, o czym świadczą konflikty ortodoksów i heretyków[164]). Tokarczuk swoją powieść określiła jako

[161] Omówił je Ostap Sływynski, wskazując na wiążące się z nimi trudności translatorskie. Zob. O. Sływyński, *Proza Olgi Tokarczuk jako wyzwanie dla tłumacza: notatki na marginesach ukraińskiego przekładu powieści „Księgi Jakubowe”*, „Poradnik Literacki” 2022, nr 10, s. 252–263.
[162] K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów. Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019, s. 160.
[163] D. Piechota, *„Księgi Jakubowe” Olgi Tokarczuk – (re)konstrukcje przeszłości z Sienkiewiczem i Prusem w tle*, „Bibliotekarz Podlaski” 2020, nr 1 (XLVI), s. 399.
[164] Na ten temat zob. K. Kantner, dz. cyt., s. 162–163.

utwór pisany przeciw Sienkiewiczowi[165], skupiła się na tym, co nie ciekawiło dziewiętnastowiecznego pisarza, wydobywając jednocześnie aktualność niektórych tematów[166]. Jej opowieść nie pociesza i nie krzepi; wydobywa raczej wstydliwe, przemilczane zdarzenia z polskiej przeszłości, takie jak powszechna przemoc wobec chłopstwa, antysemityzm, wewnętrzne podziały, obronę jedynie partykularnych interesów. Według Radosława Wiśniewskiego celem tego utworu jest: „podmieniać wartości, zmieniać akcenty, psuć dobre samopoczucie i zdekonstruować mity, a w zamian nadać żywotność nie jako amputowanym częściom zbiorowej świadomości"[167] i stanowi on polemikę z „polską mitomanią kresową, legendarną mocarstwowością i monokulturowością"[168]. Pisarka na poziomie ideowym dyskutuje z Sienkiewiczem i wyrosłymi z jego twórczości oraz utrwalonymi w polskiej podświadomości zbiorowej stereotypami i mitami, ale w jej utworze można znaleźć też odniesienia do wielu innych dzieł z kanonu literatury[169].

Głównym wątkiem powieści jest historia sekty frankistów i dzieje jej założyciela Jakuba Franka (1726–1791), niespokojnego, charyzmatycznego człowieka, który pragnął być uznawany za Mesjasza[170]. Bohater, o którym mówią niemal wszyscy poza nim samym, instrumentalnie traktuje religię, czyniąc ją środkiem do celu, jakim jest emancypacja Żydów. Religia jest zresztą jednym z ważnych tematów powieści, w której znajdują się wątki konfliktu wyznawców ortodoksji i herezji, ale również skomplikowane związki między religią podporządkowaną i dominującą, interakcje różnych dyskursów religijnych, a także

---

[165] *Pomiędzy Polakami i Nie-Polakami. Z Olgą Tokarczuk rozmawia Sławomir Sierakowski*, „Krytyka Polityczna", 5.11.2015; https://krytykapolityczna.pl/kultura/nike-dla-tokarczuk/[dostęp: 3.12.2016].

[166] Jak konstatuje Anna Larenta: „W wypowiedziach Tokarczuk można wręcz znaleźć postulat ciągłego pisania historii na nowo. Tokarczuk daje nam możliwość konfrontacji dzisiejszych negatywnych reakcji społecznych na obcego z historycznym obrazem eklektycznego społeczeństwa i uniwersalnego problemu uchodźstwa". Zob. A. Larenta, *Przestrzenie „Ksiąg Jakubowych" Olgi Tokarczuk* [w:] *Wyobraźnia przestrzenna w perspektywie geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Trusewicz i Sz. Trusewicza, Białystok 2018, s. 106.

[167] R. Wiśniewski, *Rozdroża wybitności*, „Odra" 2015, nr 3, s. 82.

[168] Tamże, s. 83.

[169] Obecne w powieści nawiązania do Sienkiewicza i Prusa omawiał m.in. Dariusz Piechota, dz. cyt., natomiast obecne w narracji i fabule utworu tropy Mickiewiczowskie wskazał Marek Stanisz w szkicu *Tropy Mickiewiczowskie w „Księgach Jakubowych" Olgi Tokarczuk* [w:] *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, red. A. Skubaczewska-Pniewska, J. Tuszyńska, Toruń 2019, s.177–191.

[170] „Jakub Lejbowicz, zwany Frankiem (czyli «obcym», «przybyszem»), to Żyd z Podola, który w ciągu swojego życia był poddanym tureckim, przyjacielem cesarzowej Austrii, władcą dwóch prawie niepodległych minipaństewek na Morawach i w Niemczech […], wyznawcą judaizmu, islamu i katolicyzmu, ale dochował wierności stworzonej przez siebie idei, która nie mieściła się w ramach żadnej religii. […] doprowadził do jednego z najbardziej niebezpiecznych rozłamów we wschodnioeuropejskim judaizmie i przyczynił się do najliczniejszego w historii Polski przejścia Żydów na katolicyzm, dając im to, co dla Żydów zawsze było największym marzeniem: równouprawnienie, partnerstwo, bezpieczny dom". O. Sławynski, *Obcy w poszukiwaniu domu. „Księgi Jakubowe" Olgi Tokarczuk dla współczesnej Ukrainy, Polski, Europy*, „Postscriptum Polonistyczne" 2020, nr 1 (25), s. 36.

„mechanizm kształtowania się sekty, stopniowe przejście z narracji anarchistycznej do dogmatycznej”[171].

Epizodyczny wątek frankistowski pojawia się również w biograficznej powieści Zerling-Konopki *Hulaka. Książę Jerzy Marcin Lubomirski* (2017)[172], w której w konwencjonalnej formie retrospekcji o swoim bujnym życiu na łożu śmierci opowiada tytułowy książę – utracjusz często zmieniający polityczne stronnictwa, hazardzista podróżujący po Europie, służący w kilku armiach bohater wielu skandali obyczajowych[173]. Pozostawił po sobie wydane w 1867 roku *Pamiętniki*, zniszczone podczas II wojny światowej. Posłużyły za kanwę powieści *Przygody księcia Marcina Lubomirskiego* opublikowanej w 1867 roku[174], z której skorzystała pisarka. Wybierając formę spowiedzi, autorka złagodziła i ugrzeczniła barwną biografię, podkreślając przemianę, jaką mężczyzna przeszedł u schyłku życia, kiedy z dystansu spoglądał na własne błędy i słabości. Opisany tu Lubomirski jawi się jako człowiek o słabym i zmiennym charakterze, podatny na wpływy, kapryśny, lekkomyślny, ale odważny i niebojący się wyzwań, lekceważący konwenanse i żyjący w zgodzie ze sobą. Książę odbiega od konterfektów znanych z polskiej literatury arystokratów – patriotów lub zdrajców, przypomina raczej awanturnika z powieści płaszcza i szpady. Jego beletryzowany życiorys można zestawić z bardziej udaną pod względem artystycznym powieściową biografią innej niebanalnej osobowości tamtych czasów, hrabiego Jana Potockiego. Mam na myśli powieść Tomasza Jurasza *Rozkosze nocy czyli ostatnia podróż Jana hr. Potockiego* (1997). Obydwaj arystokraci nieustannie określali się bowiem wobec różnych ról wynikających z ich pozycji społecznej i obowiązujących w niej wzorów męskości, przekraczali je i kontestowali.

Autorki często nawiązują do biografii magnatek, które zaznaczyły swoją obecność w polskiej kulturze, a niekiedy miały też duże wpływy polityczne. Najciekawszym utworem tego nurtu jest powieść Manueli Gretkowskiej *Faworyty* (2020), inspirowana postaciami Izabeli z Flemingów Czartoryskiej (1743–1835), Izabeli Lubomirskiej (1736–1816)[175] oraz Magdaleny Sapiehy (1739–1780), siostry Marcina Lubomirskiego. Wszystkie one były kochankami króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, ukazanego w powieści jako człowiek

[171] K. Kantner, dz. cyt., s. 155.
[172] To jedna z dwóch powieści biograficznych poświęcona mężczyznom żyjącym w tych czasach – drugą jest *Zapomniany mocarz* (2014), opublikowana pośmiertnie powieść Janiny Perathoner (Wenedy), oparta na wątkach z biografii Stanisława Staszica.
[173] Jednym z nich było wystąpienie w kobiecym stroju na balu maskowym w 1782 roku; przypisywano mu także romanse z mężczyznami (ten wątek nie pojawia się w omawianej powieści). Zob. P. Lewandowski, *Grzech sodomii w przestrzeni politycznej, prawnej i społecznej Polski nowożytnej*, Będzin 2014, s. 115–116.
[174] S. Zych, *Na ojczystej i obcej ziemi. Książę Marcin Jerzy Lubomirski (1738–1800)*, Kolbuszowa 2020, s. 123.
[175] Bohaterka ta pojawia się również we wspomnianej powieści Jurasza.

niezdecydowany i uległy (także w relacjach z kobietami), skoncentrowany na sobie, chwiejny i pozbawiony jakiegokolwiek wpływu na kraj. Ta pełna namiętności i erotyzmu opowieść zawiera gorzki obraz osiemnastowiecznej Polski (mający zarazem aktualny wydźwięk), słabej jak jej władca, człowiek, który nikim i niczym nie rządzi[176], podzielonej wewnętrznie, pełnej intryg i sprzecznych interesów[177]. Wykreowane przez Gretkowską arystokratki wyróżniają się na tle innych literackich portretów kobiet czasów stanisławowskich przede wszystkim z powodu eksponowanej seksualności, którą wykorzystują do osiągnięcia swoich celów (choć cele te są im w znacznej mierze narzucone przez mężczyzn z ich rodzin). Autorka przełamała kliszowy wizerunek Izabeli Czartoryskiej[178], znanej głównie z późniejszej działalności patriotycznej i przypomniała o mniej rozpoznawalnej, ale równie interesującej Lubomirskiej, jednej z największych mecenasek kultury swoich czasów (w powieści występującej nie tylko w roli królewskiej kochanki ale też jako kobieta o dużej inteligencji i zdolnościach politycznych, których nie może wykorzystywać z powodu swojej płci)[179]. Gretkowska nakreśliła interesujące sylwetki bohaterek i bohaterów, kierujących się różnymi motywacjami, uwikłanych w sieć złożonych relacji – społecznych, rodzinnych, miłosnych. Umiejętnie oddała libertyńską atmosferę dworu, a równocześnie podkreśliła pozorność siły kobiet z wyższych sfer, traktowanych raczej jako narzędzia w polityce ich rodzin niż samodzielne podmioty, wskazała też na liczne ograniczenia, którym podlegały oraz koszty, jakie ponosiły za próbę ich przełamywania.

Interesujący portret arystokratki „z awansu", Zofii Potockiej, stworzyła Ewa Stachniak w powieści *Ogród Afrodyty* (2005), którą szerzej omówię w rozdziale poświęconym pisarce. Bardziej konwencjonalne i jednowymiarowe są natomiast kreacje jedynej polskiej ofiary

---

[176] L. Bugajski, *Jak Polacy balowali przed pierwszym rozbiorem. Nowa książka Gretkowskiej*, „Wprost" 2022, nr 20, https://www.wprost.pl/tylko-u-nas/10338413/manuela-gretkowska-i-wojciech-kudyba-premiera-ksiazki-faworyty-pulascy-nowosci-ksiazkowe.html. [dostęp: 13.09.2022].

[177] Powieść nie doczekała się krytycznej recepcji w czasopismach literackich (wyjątkiem jest recenzja Piotra Kępińskiego *Odklejanie*, „Twórczość" 2020, nr 10, s. 119–122), więcej jej omówień można znaleźć w blogosferze.

[178] Taki konwencjonalny portret wykreowała Katarzyna Bodziachowska w beletryzowanej biografii *Księżna Izabela Czartoryska* (Warszawa 2014). Czartoryska pojawiła się także w historyczno-obyczajowej dylogii Czarneckiej, na którą składają się powieści *Pożegnanie z Ojczyzną. Rok 1793* (Warszawa 2011) i *Pod sztandarem miłości. Rok 1794* (Warszawa 2012). Dotyczy ona życia polskiej arystokracji doby rozbiorów oraz przebiegu insurekcji kościuszkowskiej w Warszawie. Uwagę zwracają przesunięcia dokonane przez pisarkę – nie tylko zmiana perspektywy z żołnierskiej i męskiej na cywilną i kobiecą, ale także przyznanie znaczącej roli w fabule arystokratkom związanym z obozem prorosyjskim, zwłaszcza wojewodzinie wileńskiej Helenie z Przeździeckich Radziwiłłowej (1753–1821), a także żonom rosyjskich oficjeli i wojskowych, przebywających podczas insurekcji w Warszawie. Nie zostały one sportretowane jako bohaterki negatywne; to udany przykład przełamywania stereotypów narodowościowych w literaturze popularnej.

[179] Zob. m.in. T. Wilkoń, *Bibliofilskie pasje Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej* [w:] *Z życia książki. Ochrona i konserwacja zbiorów bibliotecznych oraz konteksty. Prace dedykowane profesorowi Leonardowi Ogiermanowi*, red. A. Tokarska, Katowice 2015, s. 222–230.

rewolucji francuskiej, zgilotynowanej w 1794 roku Rozalii Lubomirskiej (1768–1794)[180] oraz jej córki Aleksandry (Rozalii) Rzewuskiej (1788–1865), które można znaleźć w powieści Zerling-Konopki *Rozalia Lubomirska. Kwiat Podola* (2016). Lubomirska została przedstawiona jako stereotypowa reprezentantka swojej klasy społecznej, kobieta lekkomyślna i próżna, skoncentrowana na romansach i życiu towarzyskim, natomiast Aleksandra, która jako sześcioletnia dziewczynka trafiła z matką do paryskiego więzienia, to postać sentymentalna z ducha, nieszczęśliwa żona oraz żarliwa patriotka. Tymczasem historyczna Rzewuska była kosmopolitką nieidentyfikującą się z Polską, przeciwniczką narodowych zrywów i zwolenniczką monarchizmu, także rządów cara. Miała wyraziste poglądy i silną osobowość[181]. Zerling-Konopka nie opisała Aleksandry jako osoby o chłodnym i powściągliwym sposobie bycia (taki portret wyłania się z jej zapisków i wspomnień o niej). Upodobniła ją do matki, osoby wrażliwej i emocjonalnej. Rozalia jawi się przede wszystkim jako sentymentalna kochanka, a także matka idealizowana przez wspominającą ją córkę. Po raz kolejny w twórczości tej pisarki interesujące sylwetki i biografie kobiet stanowią pretekst do opowiedzenia o innych wydarzeniach, barwnym życiu towarzyskim arystokracji polsko-francuskiej oraz demonizowanej francuskiej rewolucji[182].

Akcja powieści osadzonych w drugiej połowie XVIII wieku w całości lub częściowo toczy się w różnych europejskich miastach. Najczęściej prezentują one losy przedstawicielek i przedstawicieli arystokracji, najbardziej mobilnej grupy społecznej tamtych czasów, dla której podróżowanie stanowiło ważny element stylu życia. Historia Polski ściśle łączyła się wówczas z dziejami powszechnymi, między innymi na skutek służby Polaków w wojskach napoleońskich. Te wydarzenia pojawiają się w cyklu Bogny Ziembickiej *Panie na Koborowie*, rozpoczynającym się powieścią *Miłość w cieniu wielkiej wojny* (2019) – losy bohaterów rozgrywają się na tle rewolucji francuskiej, a następnie wojny w Hiszpanii, w której uczestniczyli polscy szwoleżerowie. Na pierwszym planie autorka umieściła wątek romansowy oraz sensacyjny, ale równie istotne wydają się być kwestie obyczajowe. Wiele miejsca zajmują opisy skutków rewolucji, działań wojennych oraz przemieszczania się wojsk

[180] Na temat tej postaci zob. M. Jastrzębska, *Rokoko, dama i gilotyna. Historia księżnej Rozalii z Chodkiewiczów Lubomirskiej*, Kraków 2005 (wznowiona w 2022).

[181] Poślubiła podróżnika Wacława Rzewuskiego, wcześnie straciła dzieci, w życiu osobistym nie była szczęśliwa. Twórczość literacką traktowała jako formę rozrywki – taki charakter ma opublikowany przez nią anonimowo romans historyczny *Jadwiga królowa polska* (wyd. polskie 1823), obszerne pamiętniki w języku francuskim (wydane w 1939 r. przez prawnuczkę). Por. A. Barańska, *Gente: Lubomirska, natione: Europaea. Rozalia Rzewuska née Lubomirska (1788–1865)*, „Teka Komisji Historycznej PAN Oddział w Lublinie" 2016, t.13, s. 87–114.

[182] Równie krytyczny, ale bardziej złożony obraz rewolucji francuskiej, nieograniczony tylko do perspektywy mieszkańców Paryża (pojawia się m.in. rzadki w polskiej literaturze wątek Wandei), przedstawiła w swojej trylogii Halina Popławska (ostatni jej tom, *Spadek w Piemoncie*, ukazał się w 2010 roku).

i pracy polowych medyków. Pojawia się w książce modny temat kobiecego zainteresowania medycyną, charakterystyczny raczej dla powieści osadzonych w realiach drugiej połowy XIX wieku. Ziembicka zwraca uwagę na fakt, że w czasie wojny kobiety mogły przekraczać genderowe granice i realizować się w tych obszarach, które w realiach pokoju były dla nich niedostępne; po zakończeniu konfliktu oczekiwano od nich powrotu do dawnych ról społecznych. W drugim tomie, zatytułowanym *Wenecjanka* (2019), akcja przenosi się na ziemie polskie, gdy główna bohaterka wraz z córką powraca do zrujnowanego rodzinnego dworu. Sprzyja to nakreśleniu sytuacji polskiej wsi na początku XIX stulecia i zaakcentowaniu aktywnej roli szlachcianek w uwłaszczeniu chłopów. Widoczna jest również różnica w postrzeganiu wykształconych kobiet w społeczeństwach zachodnich i na ziemiach polskich, którą pisarka oddaje, ukazując perypetie kobiety zajmującej się medycyną.

W 1791 roku w Hiszpanii rozgrywają się wydarzenia przedstawione w powieści Joanny Pypłacz *August Nacht* (2015). Pisarka nawiązała do konwencji powieści gotyckiej, jednak mające tworzyć atmosferę zbyt liczne odniesienia do legend, podań i wierzeń z obszaru Półwyspu Iberyjskiego nie mają znaczenia dla fabuły, są raczej egzotycznym tłem dla opowieści o rodzinnej zemście. Powieściowa rzeczywistość, wypełniona papierowymi, pozbawionymi psychologicznej głębi postaciami, okazuje się czarno-biała, pozbawiona półtonów i tajemniczości, niewywołująca zaskoczenia. Z kolei akcja opowiadań Joanny Pettersson z tomu *Szczęściarze* (2012), utrzymanych w konwencji łotrzykowskiej, toczy się na przełomie XVIII i XIX wieku. Pojawiają się w nich literackie tropy odsyłające do pisarstwa oświeceniowego i romantycznego. O książce tak napisał Jarosław Czechowicz:

> *Szczęściarze* to książka o męskiej przyjaźni, o miłości i homoseksualnym erotyzmie, o malarskim pięknie i o paradoksach wielkich przewrotów rewolucyjnych, od których trzeba uciekać. Książka o wędrówce, poznawaniu siebie i życia; o wiecznej potrzebie bycia zależnym od kogoś i o tym, jak wiele w życiu może zmienić czułość i okazanie drugiej osobie przywiązania. […]. to dość ekscentryczna opowieść o szczęśliwych ekscentrykach[183].

Pettersson i Pypłacz wybrały mężczyzn na bohaterów swoich utworów, na co autorki powieści historycznych nie decydują się zbyt często.

Powyższy przegląd dowodzi, że w historycznej prozie kobiet osadzonej w czasach polskiego renesansu i Rzeczpospolitej Obojga Narodów przeważają różne formy biofikcji – są to przede wszystkim beletryzowane biografie kobiet z przeszłości Polski. Pisarki – poza

[183] J. Czechowicz, *„Szczęściarze", Joanna Petterson*, „Krytycznym okiem", http://krytycznymokiem.blogspot.com/2012/11/szczesciarze-joanna-pettersson.html [dostęp: 18.05.2022].

Brzezińską, Tokarczuk i Gretkowską – wybierają bezpieczne i konwencjonalne rozwiązania formalne. Kreślą ciekawe życiorysy bohaterek (rzadziej bohaterów) – jednak ich powieści są schematyczne fabularnie i najczęściej mało udane lub przeciętne pod względem artystycznym. Walorem omawianych utworów jest rezygnacja z wzorca wyjątkowej kobiety lub wyjątkowego mężczyzny oraz umieszczanie bohaterki bądź bohatera w sieci złożonych relacji. Ukazywanie kobiecych relacji na przykład intelektualnych i politycznych, mających charakter współdziałania lub, jak u Gretkowskiej, konkurencji oraz nieograniczanie związków kobiet i mężczyzn wyłącznie do kwestii miłosnych komplikuje obraz przeszłości, pozwala na ukazanie mniej oczywistych obszarów ludzkiej, zwłaszcza długo pomijanej kobiecej, aktywności. Można też dostrzec obecność tematów współczesnej prozy kobiet, takich jak demitologizacja macierzyństwa i naturalistyczne opisy połogu i porodu, brak lub rozpad rodzinnych więzi, różne formy opresji wobec kobiet (w przypadku przemocy seksualnej oraz ograniczeń małżeńskich, niejednokrotnie ukazywane w anachroniczny sposób), a niekiedy też mężczyzn, wykluczenie bohaterek/bohaterów ze względu na płeć, wiek, status społeczny i ekonomiczny, przynależność etniczną, zawód. W utworach poświęconych Bonie i Marii Sobieskiej dochodzi do próby przekroczenia konwencji i przepisania literackiej legendy, choć nie jest ona radykalna, a stereotypowe postrzeganie władczyń zostało jedynie złagodzone, nie przełamane. Autorki koncentrują się na drobiazgowym, wręcz antykwarycznym przedstawianiu historycznej scenerii i, podobnie jak w przypadku powieści o średniowieczu, poprzestają najczęściej na włączeniu zapomnianej bohaterki do zbiorowej pamięci.

4. Wiek XIX: patriotki, emancypantki, artystki i służące

Długie trwanie XIX stulecia w polskiej literaturze od dawna jest przedmiotem zainteresowania literaturoznawczyń i literaturoznawców. W ich rozpoznaniach dominują zagadnienia związane z obecnością romantyzmu w poezji oraz prozie artystycznej, ale pojawiają się też interesujące ustalenia dotyczące literatury popularnej[184]. W tej części pracy

[184] Niektóre prace dotyczące tego zagadnienia to: M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002; *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2003; *Romantyzm i* nowoczesność, red. M. Kuziak, Kraków 2009; E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010; M. Rabizo-Birek, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Rzeszów 2012; A. Bagłajewski, *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015; *Romantyzm w kulturze popularnej*, red. D. Dąbrowska, M. Litwin, Szczecin 2016; *Dziedzictwo romantyczne. O (nie)obecności romantyzmu w kulturze współczesnej*, red. M. Piechota, M. Janoszka, O. Kalarus, Katowice 2017; *Romantyzm w literaturze i kulturze po 1989 roku. Mapowanie recepcji*, red. D. Zawadzka i in., Sejny 2019; D. Dobrzyńska, *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej*, Warszawa 2020.

scharakteryzuję powieści odnoszące się do szeroko rozumianej dziewiętnastowieczności[185]. W historii polskiej kultury nazywa się tak formację kulturową, którą łącznie tworzą: romantyzm, pozytywizm i Młoda Polska. Tomasz Sobieraj, określając jej ramy chronologiczne, podaje dwie daty inicjalne – 1789 i 1815 – oraz – jako datę końcową – rok 1914[186]. Badacz charakteryzuje dominujące wówczas prądy duchowe i intelektualne, do których odniesienia w interesującej mnie literaturze są marginalne. Dziewiętnastowieczność traktuję także jako rozmaite nawiązania do estetyki, kultury i sztuki XIX oraz początku XX wieku. We współczesnej prozie historycznej kobiet ograniczają się one głównie do zjawisk potocznie łączonych z tym okresem, odwoływania się do utrwalonego w kulturze obrazu epoki jako wieku elegancji i postępu technologicznego oraz życiorysów, poglądów i dzieł żyjących wówczas osób. Pisarki postrzegają XIX stulecie jako czas, w którym kobiety wywalczały dla siebie coraz więcej przestrzeni w niedostępnych im dotąd sferach: publicznej i zawodowej.

Modę na wiek XIX (w Wielkiej Brytanii zwłaszcza okres regencji[187] i epokę wiktoriańską), oraz mającą nieco inne ramy czasowe *belle époque* (1871–1914) można zaobserwować w kulturze wielu krajów europejskich[188]. Arkadiusz Bagłajewski, który pisał o „żywotności" romantyzmu w polskiej literaturze zaznaczył, że w obiegu popularnym bywają one przyswajane ahistorycznie[189]. Szczególnie warte uwagi wydają mi się jednak ustalenia Adama Mazurkiewicza:

> Wiek XIX, co uświadamia wielorakość jego przywołań w różnych rejestrach współczesnej kultury, stał się obecnie (na równi z XVII stuleciem, międzywojniem oraz latami 1944–1989) „epoką znaczącą" dla polskiej kultury. Z tego względu pozostaje aktualizowany w kulturze w najróżniejszy sposób. Co więcej, zależność ta zdaje się swoiście dwustronna. Nie tylko bowiem owo stulecie inspiruje zjawiska

[185] Zob. D. Piechota, *Reaktywacje dziewiętnastowieczności w najnowszej literaturze popularnej*, „Tematy i Konteksty" 2015, nr 5 (10) s. 175–184; tenże, *Długie trwanie wieku XIX – (pop)kulturowe rekonstrukcje przeszłości w najnowszej fantastyce*, „Bibliotekarz Podlaski" 2021, nr 3 (52),s. 247–258; K. Kret, *Dziewiętnastowieczne tematy, formy i gatunki w twórczości Jacka Dehnela*, „Fraza" 2020, nr 3–4 (109–110), s. 166–179.

[186] Zob. T. Sobieraj, *Kulturowy model dziewiętnastowieczności*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2008, r.1, s. 19–38.

[187] Ten okres trwał od 1811 do 1820 roku, jego ramy czasowe bywają rozszerzane na panowanie dynastii hanowerskiej (1795–1837). Zob. B.a., *British Regency*, „Art And Popular Culture", http://www.artandpopularculture.com/British_Regency [dostęp: 17.01.2022].

[188] Świadczą o tym nie tylko liczne powieści, ale również seriale i filmy, będące zarówno adaptacjami utworów dziewiętnastowiecznych, jak i współczesnymi wyobrażeniami o tamtych czasach. Bohaterowie dzieł powstałych w tej epoce są ikonami współczesnej popkultury, jak Sherlock Holmes (np. w serialu *Sherlock* z 2010 r.). Niekiedy są wzorowani na autentycznych postaciach, jak bohaterka serialu HBO *Gentleman Jack*, opartego na pamiętnikach Anne Lister (1870–1740). Zob. m.in. A. Heilmann, M. Llewellyn, *Neo-Victorianism. The Victorians in the Twenty-First Century 1999-2009*, Basingstoke 2010; A. Niemczyńska, *Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem a feminizmem – adaptacje powieści Jane Austen lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2011.

[189] A. Bagłajewski, *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015, s. 13.

> kulturowe (np. fantastykę *steampunk*, odwołującą się do wiktoriańskiego entourage'u). Zmianom ulega jednocześnie postrzeganie XIX wieku – nie tylko dzięki nowym propozycjom interpretacyjnym; nie bez znaczenia w tym procesie jest ewolucja kontekstów, towarzyszących recepcji fenomenu wieku XIX i – szerzej – kategorii „dziewiętnastowieczności"[190].

Realia epoki stają się tłem dla romansów i powieści obyczajowych, sag rodzinnych, kryminałów historycznych, a także powieści fantastycznych, szczególnie historii alternatywnych wpisujących się w nurt *steampunku*[191]. Powstają również liczne beletryzowane biografie. W porównaniu do wcześniej omawianych powieści zwiększyła się liczba konwencji gatunkowych, z których korzystają pisarki. Znaczący jest ilościowy wzrost liczby utworów z akcją osadzoną w tych czasach – od 2000 roku ukazało się ich ponad sto, o połowę więcej niż utworów dotyczących wcześniejszych epok. Historyczna fikcja kobiet dotycząca tej epoki w dziejach podobnie jak wcześniej reprezentuje przede wszystkim popularną odmianę literatury. Na jej polu można dostrzec pewne próby przełamywania konwencji, komplikowania schematów gatunkowych, a także obecność problematyki emancypacji i zachodzących wówczas stopniowo zmian sytuacji kobiet.

4.1. Biograficzne fikcje literackie

Początek XIX wieku pojawia się przede wszystkim w powieści Ewy Stachniak dotyczących Zofii Potockiej, którą omówię szerzej w rozdziale dotyczącym twórczości tej pisarki Czasy napoleońskie nieczęsto stają się tłem utworów pisanych przez kobiety (są natomiast przywoływane w retrospekcjach bohaterek i bohaterów), tę tematykę wybierają raczej mężczyźni[192]. Trylogia Doroty Ponińskiej rozpoczyna się w latach dwudziestych XIX stulecia, kiedy kształtował się wileński romantyzm. W pierwszej części, zatytułowanej

---

[190] A. Mazurkiewicz, *(Pop)kulturowe trwanie wieku XIX, Casus: literatura kryminalna*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2018, nr 5, s. 128.

[191] *Steampunk* jest odmianą fantastyki naukowej. Prezentuje alternatywną rzeczywistość i nawiązuje głównie do realiów epoki wiktoriańskiej. Utwory wpisujące się w ten nurt publikowali w Polsce m.in. Krzysztof Piskorski (*Zadra*, Kraków 2008; *Czterdzieści i cztery*, Kraków 2016), Adam Przechrzta (*Gambit Wielopolskiego*, Lublin 2013), Andrzej W. Sawicki (*Nadzieja czerwona jak* śnieg, Lublin 2013; *Aposiopesis*, Poznań 2014). Zob. M. Górecka, *Historie alternatywne w konwencji steampunk i cyberpunk – wariacje na temat powstania styczniowego w powieściach Konrada T. Lewandowskiego i Adama Przechrzty*, „Acta Humana" 2013, nr 4, s. 37–48; N. Lemann, *Polski steampunk – zaadaptować historię, adaptując konwencję*, „Postscriptum Polonistyczne" 2015, nr 5, s. 133–147; taż, *Historie alternatywne i steampunk w literaturze*. *Archipelagi badawczo-interpretacyjne*, Łódź 2019.

[192] Przed 2000 rokiem czasy napoleońskie przedstawiał Waldemar Łysiak, dwa lata później Eustachy Rylski w głośnej powieści *Warunek* (Warszawa 2005) polemizował z legionowym mitem, nawiązując do *Popiołów* Żeromskiego. Przygodowy cykl *Kampanie Kazimierza Luxa* (powstaje od 2014 r.) o perypetiach napoleońskiego żołnierza pisze Andrzej W. Sawicki. Kampania napoleońska w Prusach Wschodnich jest natomiast tłem cyklu Joanny Wtulich rozpoczętej romansem *Uciekinierka i ułan* (Warszawa 2022).

Romantyczni (2020), główny bohater, fikcyjny litewski szlachcic Maurycy Kamieniecki, uczy się w Wilnie, gdzie styka się z ówczesnymi prądami intelektualnymi, przeżywa fascynację słowiańszczyzną (autorka wprowadziła mało znaną w powszechnej świadomości postać archeologa-słowianofila Zoriana Dołęgi Chodakowskiego[193]), poznaje młodego Mickiewicza i postaci z kręgu filaretów. Równolegle toczy się rozbudowany wątek działalności politycznej księcia Adama Czartoryskiego. Drugi tom, *Romantyczni w Paryżu*, dotyczy okresu po upadku powstania listopadowego, Wielkiej Emigracji[194] i tworzenia Hotelu Lambert, a także towianizmu. Pojawiają się w nim Mickiewicz i Słowacki, który stopniowo staje się jednym z głównych bohaterów utworu[195].

Pisarka bardziej zilustrowała realia popowstaniowej emigracji, niż sproblematyzowała jej postrzeganie. Dzięki prowadzeniu narracji z perspektywy kilku osób ukazała różne aspekty emigracyjnego życia. Jej bohaterowie to dojrzali ludzie, często zgorzkniali i rozczarowani, doświadczający nie tylko ubóstwa, ale i odrzucenia, osamotnienia, rozłąki z bliskimi, deklasacji. Wizja przeszłości w powieści Ponińskiej jest równocześnie podręcznikowa i popularyzatorska, skoncentrowana na przedstawieniu ludzi kultury i polityki (ich portrety, zwłaszcza księcia Czartoryskiego, są koturnowe i idealizowane, za mało miejsca poświęciła też jego żonie, Annie z Sapiehów[196]). Autorka ograniczyła się do małego kręgu emigrantów, wskazując na ich dążenia do zachowania polskiej kultury na obczyźnie. W uproszczony sposób opisała ich życie codzienne, podziały ekonomiczne i ideologiczne. Nie wykorzystała potencjału stworzonej przez siebie postaci powstańca listopadowego, który trafia do

[193] Dołęga Chodakowski żył w latach 1784–1825, był jednym z inicjatorów badań nad słowiańszczyzną. Jego najważniejszą pracą jest *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* (1818). Jak pisze Monika Rudaś-Grodzka: „Chodakowski już za życia doczekał się sławy. Jedni postrzegali go jako dziwaka, inni jako niemal szaleńca, który z tłumoczkiem i kijem wędrował od wsi do wsi, mieszkał wśród ludu i wsłuchiwał się w jego pieśni. Dla młodego pokolenia stał się apostołem nowej wiary". M. Rudaś-Grodzka, *Sfinks słowiański i mumia polska*, Warszawa 2013, s. 34. Zob. także J. Maślanka, *Zorian Dołęga Chodakowski, jego miejsce w kulturze polskiej i wpływ na polskie piśmiennictwo romantyczne*, Wrocław 1965; M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006.

[194] Tematyka ta w ostatnich latach pojawia się w różnych odmianach prozy historycznej – poza cyklem Ponińskiej w powieści Ewy Stachniak *Dysonans* (Warszawa 2008), kryminale Rafała Dębskiego *Kamienne twarze, marmurowe serca* (Poznań 2014). Paweł Goźliński w nawiązującej do konwencji gotyckiej powieści *Jul* (Wołowiec 2010) zrewidował i skomplikował współczesne postrzeganie Wielkiej Emigracji i romantyzmu (szczegółowo pisał o utworze Bagłajewski w monografii *Obecność romantyzmu*).

[195] Trzecia część, *Romantyczni zesłańcy* (Warszawa 2022), dotyczy losów członków towarzystwa filomatów zesłanych w głąb Rosji.

[196] Anna Czartoryska w 1832 roku otworzyła w Paryżu salon, gdzie spotykali się politycy, artyści i dziennikarze. Prowadziła Towarzystwo Dobroczynności Dam Polskich, organizujące pomoc materialną dla polskich emigrantów. Otworzyła również Instytut Panien Polskich i przytułek dla weteranów oraz sierot, Dom św. Kazimierza, działający do dziś. Zob. Z. Wojtkowska, *Saga rodu Czartoryskich*, Warszawa 2020.

Awinionu, a następnie do Paryża – jego losy jedynie ilustrują słabiej zakorzenione w wyobraźni zbiorowej wydarzeń z przeszłości[197].

Wielkiej Emigracji dotyczy powieść Cherezińskiej *Turniej cieni* (2015), utrzymana w konwencji sensacyjno-szpiegowskiej, której akcja rozgrywa się w latach 1831–1851 w Azji Środkowej, w okresie rywalizacji Cesarstwa Rosyjskiego i Wielkiej Brytanii. Większość bohaterów powieści stanowią postaci historyczne. Pisarka wykorzystała interesujące życiorysy Rufina Piotrowicza[198], Adama Gurowskiego i Jana Prospera Witkiewicza – polskich emigrantów uwikłanych w ówczesne rozgrywki między mocarstwami[199]. Jej najbardziej kontrowersyjny bohater, rusofil Gurowski, ma pogłębiony psychologicznie portret i złożoną tożsamość, a jego osobowość i motywacje nie są jednoznaczne. Kreacje dwóch pozostałych protagonistów nie są udane – pełen sensacyjnych wątków życiorys Witkiewicza czyni go dziewiętnastowiecznym odpowiednikiem Jamesa Bonda. Mankamentem powieści są: niezindywidualizowany język postaci, schematyzm ich poglądów, będących egzemplifikacjami postaw patriotycznych (z wyjątkiem Gurowskiego), przewaga partii opisowych, nadmiar informacji historycznych oraz podręcznikowy styl. Natomiast ukazany w powieści obraz emigracji popowstaniowej jest wielowymiarowy, pisarka przedstawiła nie tylko epizody związane z obecnością Polaków we Francji, ale również losy zesłańców, którzy badali na Syberii lokalne kultury i tradycje. Mało znana problematyka i bohaterowie historyczni spoza narodowego panteonu sprawiają, że schematy fabularne typowe dla powieści sensacyjnej i szpiegowskiej (przede wszystkim rozgrywki pomiędzy antagonistami – Polakami, Rosjanami i Brytyjczykami) potrafią zainteresować czytelników, jednak wielowątkowość, częste zmiany miejsc akcji i perspektyw narracyjnych, szczególnie w pierwszej części powieści sprawiają wrażenie chaosu.

W miarę rozwoju akcji pisarka zawęża swoją opowieść, która w finale ogranicza się do kilku miejsc i trzech postaci, co koresponduje ze stopniowym rozwiązywaniem intryg i gęstnieniem atmosfery wokół Polaków, ujawniających coraz bardziej nieoczywiste uwikłania. Cherezińska skoncentrowała się na historii politycznej, co jest jedną z cech jej twórczości – w jej utworze dominuje męska perspektywa, ale bohaterowie nie wpisują się w jeden wzorzec

[197] Temat drogi Polaków do Francji po upadku powstania listopadowego oraz charakterystyka ich trudnej sytuacji, wewnętrznych podziałów i sporów, a także złudzeń i samooszukiwania się podjął węgierski pisarz i tłumacz literatury polskiej György Spiró w uhonorowanej literacką Nagrodą Europy Środkowej „Angelus" monumentalnej powieści *Mesjasze* (przeł. E. Cygielska-Guttman, Warszawa 2007).

[198] Piotrowski uciekł z zesłania; jest autorem trzytomowych *Pamiętników z pobytu na Syberii* wydanych w Poznaniu w 1860 roku.

[199] Na temat osadzenia tej powieści w źródłach zob. A.M. Dworak, *Obrazy Rosji i Rosjan w powieści historycznej „Turniej cieni" Elżbiety Cherezińskiej w kontekście pamiętników z epoki* [w:] *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, dz. cyt., s. 205–214.

polskiej i europejskiej męskości swoich czasów. Można też zauważyć – i dotyczy to wszystkich powieści, w których pojawiają się nawiązania do dziewiętnastowiecznych zrywów niepodległościowych – brak nawiązań do kanonu polskiej prozy dotyczącej tych wydarzeń (utworów Stefana Żeromskiego, Władysława Lecha Terleckiego, z literatury nowszej – powieści *Warunek* Eustachego Rylskiego). Problematyka konspiracji, dylematy powstańców, dyskusje o celowości i bezcelowości walki o niepodległość, demitologizacja obrazu czasów napoleońskich (najwyraźniejsza w powieści Izabeli Szolc i w nieomawianej w tym rozdziale prozie Ewy Stachniak) stająca się przyczynkiem do rozważań o uniwersalnych wartościach w utworach wymienionych autorów u przywołanych tu pisarek właściwie się nie pojawia. Najsilniejsza wydaje się obecna w powieści Cherezińskiej, ale nie wynika to z chęci podjęcia przez nią dyskusji z narodowymi mitami i stereotypami, ale z biografii bohaterów, o których pisze.

Emigracyjne realia pojawiają się także w beletryzowanej biografii Katarzyny Bodziachowskiej *Pan Chopin z Polski* (2019). W formie retrospekcji zostały w niej ukazane wspomnienia artysty z dzieciństwa i młodości do momentu wyjazdu do Wiednia, jego dalsze losy ukazano w formie narracji trzecioosobowej, ostatni fragment powieści zaś jest stylizowany na przedśmiertne zapiski Chopina. Pisarka położyła nacisk na związki kompozytora z Polską[200], co przejawiało się w jego nostalgicznej muzyce. Portret bohatera jest dość konwencjonalny, nawiązuje do znanych z tradycji literackiej wizerunków artysty[201] ale nie jest pomnikowy. Chopin jawi się jako człowiek wrażliwy, skoncentrowany na swojej sztuce, równocześnie ceniący wygodę i potrafiący zadbać o własne interesy (choć w życiu codziennym uzależniony od innych – polskiego służącego i partnerki George Sand), pozostający na uboczu emigracyjnych sporów, a równocześnie aktywnie uczestniczący w paryskim życiu towarzyskim, rozdarty pomiędzy pragnieniem poświęcenia się muzyce a chęcią założenia rodziny. Bodziachowska wplotła w narrację temat rywalizacji między pianistami oraz nakreśliła obraz życia artystycznego Paryża i Europy, świata salonów i spotkań towarzyskich. Ważnym wątkiem są także romanse i związki romantyczne kompozytora (szczególnie z Marią Wodzińską i George Sand). Nadrzędna jest perspektywa Chopina, to jego oczami widzimy bliskie mu osoby.

---

[200] Podobne przesłanie mają inne powieści Bodziachowskiej poświęcone artystom – *Jacek Malczewski. „Zaklęty u źródła"* (2017) i *Wieniawski. Droga do gwiazd* (2015). Przypominają beletryzowany życiorys o dydaktycznym charakterze, ograniczony do związków bohaterów z ojczyzną, poznawania rodzimej kultury i dojrzewania do tradycyjnie rozumianej polskości.

[201] Szczegółowo omówił te utwory Kazimierz Maciąg w monografii *Naczelnym u nas jest artystą. O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej*, Rzeszów 2010.

Odmienną strategię wybrała Magdalena Knedler. W jej powieści *Narzeczone Chopina* (2021) cztery bliskie kompozytorowi kobiety opowiadają o nim przyszłemu biografowi. Tytuł mógłby sugerować, że najważniejsze nie będą bohaterki, lecz sławny mężczyzna, z którym były związane, tymczasem w centrum opowieści rzeczywiście znajdują się tytułowe „narzeczone" (choć formalnie zaręczona z nim była jedynie Konstancja Gładkowska). Jak pisze w recenzji Jarosław Czechowicz:

> *Narzeczone Chopina* to przede wszystkim wizerunek tych, które musiały znosić dyskomfort swojej czułości wobec geniusza. To książka o miłości jako sile bardzo destrukcyjnej, a także o tym, jak kompulsywnie staramy się zapełnić w swoim życiu braki, kiedy obdarzamy uczuciem bez wzajemności albo takim, które odbierane jest inaczej, niż chcemy, by było odbierane. Knedler […] wskazuje, jak opresyjne było otoczenie dla bohaterki w sidłach trudnych uczuć i jak oczywista była niemożność zrealizowania własnych pragnień[202].

Knedler wydobywa z cienia osoby, które dotąd w opowieściach o życiu Chopina odgrywały role drugoplanowe lub epizodyczne, jak Jane Stirling. Poświęciła im tyle samo miejsca, ile najbardziej znanej z tej czwórki, George Sand[203], przedstawionej nie jako zły duch kompozytora, a skomplikowana osobowość, samodzielna i aktywna kobieta, utalentowana pisarka i oddana partnerka, często stawiająca dobro kochanka ponad własnym[204]. Pisarka nie ukazuje pianisty w nowy sposób (choć sugeruje, że nie był człowiekiem, z którym było łatwo dzielić życie), ale nie stawia go w centrum – najważniejsze w opowieści są bowiem związane z nim kobiety. *Narzeczone Chopina* ilustrują społeczno-obyczajowe realia życia bohaterek z różnych sfer społecznych, granice klasowe i genderowe (najwyraźniejsze w przypadku Marii Wodzińskiej, podporządkowującej się woli rodziny w

---

[202] J. Czechowicz, *Narzeczone Chopina, Magda Knedler*, „Krytycznym okiem", http://krytycznymokiem.blogspot.com/2021/10/narzeczone-chopina-magda-knedler.html [dostęp: 17.02.2022].

[203] Jest ona bohaterką beletryzowanej biografii Magdaleny Niedźwiedzkiej *Kiedy kobiety milczały. Sceny z życia George Sand* (2020). Utwór składa się z nieuporządkowanych chronologicznie scen z życia bohaterki, obsesyjnie powracającej do ważnych momentów z przeszłości. Na kształtowanie się jej osobowości wpłynęło dzieciństwo i rozdarcie między matką a babką – odmiennymi charakterologicznie kobietami, żądającymi od bohaterki wyboru stylu życia i poglądów odpowiadających ich własnym. Interesujące wydaje się przedstawienie pisarki jako osoby kontestującej tradycyjnie rozumianą kobiecość, określającej siebie jako *androgyne*.

[204] Według Marie-Paule Rambeau, autorki pracy *Chopin w życiu i twórczości George Sand* (przeł. Z. Skowron, Kraków 2009), stosunek pisarki do kompozytora miał trzy fazy: bezkrytycznej fascynacji, urealnienia obrazu jego osoby oraz krytycyzmu wobec jego postawy życiowej. Zob. R. Bochenek-Franczakowa, *Fryderyk Chopin i George Sand w oczach polskich biografów i krytyków literackich,* „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis" 2010, nr 5, s. 7–24; K. Nadana-Sokołowska, *Wokół recepcji „Lukrecji Floriani" George Sand – refleksje na marginesie polskiego wydania powieści*, „Autobiografie" 2015, nr 2, s. 140. George Sand nie pojawiała się często w rodzimej refleksji badawczej oraz w literaturze pięknej (tu dominują jej negatywne przedstawienia). Niedawno ukazała się książka Nadany-Sokołowskiej *George Sand – polskie spojrzenia* (Warszawa 2022), a także powieści biograficzne: omawiana nieco dalej powieść Magdaleny Niedźwiedzkiej oraz utwór Beate Rygiert, *George Sand – języki wolności,* przeł. A. Kierejewską, Warszawa 2023.

kwestii zamążpójścia), znaczenie małżeństwa i trudną sytuację kobiet niezamężnych. W pewnym stopniu jest to także powieść o artystkach – choć wątek Sand pisarki (poza nawiązaniami do jej, opartej na motywach autobiograficznych, powieści *Lukrecja Floriani* i obecności w niej Chopina) okazuje się marginalny, sztuka jest natomiast ważna dla utalentowanej śpiewaczki Gładkowskiej. W dotyczącej jej części utworu pisarka pomieściła nie tylko swoją wizję relacji bohaterki z kompozytorem, ale nakreśliła również realia życia kulturalnego Warszawy, także podczas powstania listopadowego. Portrety związanych z Chopinem kobiet odbiegają od tych znanych z utworów poświęconych artyście, bowiem nie on znajduje się tu na pierwszym planie. Bohaterki mówią o nim, ale przede wszystkim o sobie – miłości do geniusza, niemożności zrealizowania własnych pragnień, uwikłaniu w konwenanse, samotności. W charakteryzowanych utworach pojawiają się nawiązania do gatunku powieści o artystce/artyście[205], ale wątki sztuki i dylematy tworzenia są w nich potraktowane powierzchownie, na zasadzie ciekawostki.

Natomiast powieści na kanwie biografii postaci żyjących i tworzących w ostatnim trzydziestoleciu XIX wieku zawierają wiele odniesień do zachodzących wówczas głębokich przemian społeczno-obyczajowych. Pisarki sięgają zarówno do życiorysów polskich, jak i zagranicznych twórczyń i twórców. Odsłaniają na ogół osobisty stosunek do bohaterek i bohaterów i ujawniają własne poszukiwania, które doprowadziły do napisania utworu. Perspektywa autorska jest bardzo ważna w wielogłosowej biografii Marii Komornickiej (Piotra Własta)[206] *Inna od siebie* (2016) autorstwa Brygidy Helbig, znawczyni jej/jego twórczości. Na portret tej złożonej, według różnych hipotez transpłciowej[207] postaci, składają się głosy: badaczki-narratorki pracującej nad książką, świadectwa osób bliskich Komornickiej/Własta oraz wypowiedzi bohaterki/bohatera[208]. Pisarka wplotła także w opowieść utwory i listy Komornickiej/Własta, ich własne interpretacje, oraz korespondencję z zakładami dla psychicznie chorych, w których przebywał Właśt. W retrospekcjach przedstawiła losy uznanej, kontrowersyjnej poetki i dramatopisarki, która została uznana za

[205] Zob. K. Kralkowska-Gątkowska, *Bogini czy histrionka: kreacje kobiet artystek w prozie (i dramacie) przełomu XIX i XX wieku* [w:] *Z problemów prozy – powieść o artyście*, red. W. Gutowski i E. Owczarz, Toruń 2006, s. 214–235.

[206] Komornicka/Właśt jest bohaterką/bohaterem tytułowego opowiadania zbioru Jerzego Sosnowskiego *Wielościan* (2001) oraz dramatu Izabeli Filipiak *Księga Em* (Warszawa 2005). Postać i twórczość Komornickiej/Własta były tematem prac Marii Janion (m.in. *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996), poświęconą jej/jemu monografię *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej* (Gdańsk 2007) opublikowała Filipiak.

[207] To pogląd m.in. Błażeja Warkockiego. Zob. B. Warkocki, *Piotr był* mężczyzną, „Krytyka Polityczna", 30.03.2012; https://krytykapolityczna.pl/kultura/warkocki-piotr-byl-mezczyzna/ [dostęp: 27.03.2023].

[208] Helbig jest autorką studium *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej* (Kraków 2010), polskiej wersji jej niemieckojęzycznego doktoratu.

obłąkaną po tym, jak w 1907 roku spaliła swoje suknie i zażądała, by odtąd uznawano ją za mężczyznę. Pisarka nieustannie przywołuje i analizuje twórczość Komornickiej/Własta, uwypuklając powracające w niej tematy niemożności samorealizacji artystycznej oraz opresyjną rolę płci, akcentując nierówności między mężczyznami i kobietami naznaczające wówczas każdą sferę życia[209].

W historycznej prozie kobiet artystki stanowią coraz liczniejsze grono bohaterek, jednak ich literackie wizerunki rzadko wykraczają poza schematy[210]. Do biografii wybitnych dziewiętnastowiecznych aktorek teatralnych – Heleny Modrzejewskiej **(**1840–1909) i Sary Bernhardt (1844–1923) – nawiązała Joanna Oparek w powieści *Loża* (2012). Połączyła w niej psychologizm z konwencją sensacyjną. Odniosła się do teorii spiskowych, łącząc je z panującą u schyłku XIX wieku modą na spirytyzm oraz przybliżając początki kształtowania się kultury celebryckiej. Narratorem utworu jest Gustaw Zimajer, dawny impresario Modrzejewskiej, który w ekspresyjnym monologu odsłania kulisy konkurencji teatralnych gwiazd, mechanizmy kreowania ich wizerunków, a także rozliczne plotki i kontrowersje, ukazując siebie, jako tego, który „wymyślił" słynną Helenę. Autorka powieści tak scharakteryzowała swego bohatera:

> Nakreśliłam portret człowieka opętanego obsesją. Bo on był najpierw kochankiem matki Modrzejewskiej, potem uwiódł nieletnią Helenę, a kiedy ta go zostawiła, znalazł sobie jej młodszą kopię – Adolfinę Zimajer, którą nazywano nawet Modrzejewską operetki. Kiedy Helena podbiła Amerykę, został „najsłynniejszym żywym trupem w Warszawie", bo ona zabiła go w wywiadach. Dlatego Zimajer był opętany zawiścią i zazdrością, pogrążył się w alkoholu i szaleństwie. Żeby odzyskać kontrolę nad kochanką, chce jej zaproponować wiedzę o tym, jak swoją karierę prowadzi jej największa konkurentka Sarah Bernhardt. I to punkt wyjścia książki[211].

---

[209] Biografię Komornickiej/Własta wykorzystała Sylwia Zientek w powieści *Podróż w stronę czerwieni* (Warszawa 2016). Łączy go z wątkiem współczesnych bohaterek podróżujących jej/jego śladami. Zob. J. Czechowicz, *„Podróż w stronę czerwieni", Sylwia Zientek*, „Krytycznym okiem", http://krytycznymokiem.blogspot.com/2016/07/podroz-w-strone-czerwieni-sylwia-zientek.html [dostęp: 22.05.2022].

[210] Przykładem zmarnowania szansy na wydobycie z cienia nieznanej postaci jest powieść Weroniki Wierzchowskiej *Tancerka* (Warszawa 2017). Jej bohaterka, Helena Cholewicka (1848–1883) otrzymała tytuł *primabalerina assoluta*, przyznany zaledwie kilku tancerkom w historii. Pisarka starannie odtworzyła życie młodo zmarłej artystki, ale efektem jest wizerunek idealistyczny i bezbarwny. Powieść jest pozbawiona skandalizującego tonu, który cechuje inne książki o artystkach, zapewne dlatego, że biografia Cholewickiej nie obfitowała w sensacyjne wydarzenia. Wierzchowska z detalami ukazała realia funkcjonowania warszawskiego baletu klasycznego i życia tancerek, niestety, tworząc sentymentalny obrazek. W jej powieści nie znajdziemy obrazu życia niższych klas Warszawy, z których pochodziła bohaterka ani opisu ówczesnej rzeczywistości społeczno-obyczajowej.

[211] *Bogini obok bestii z Apokalipsy*. *Z Joanną Oparek rozmawiała Iwona Malinowska*, https://www.polskieradio.pl/8/2222/Artykul/650595 [dostęp: 16.10.2021].

Oparek sfabularyzowała rzekomą rywalizację obu aktorek, które reżyserowały swoje pozasceniczne wizerunki w odmienny sposób – wykreowana przez nią Bernhardt była mroczna, zmysłowa, dekadencka, ekscentryczna, miała sypiać w trumnie i opowiadać, że chce spróbować ludzkiego mięsa[212], natomiast Modrzejewska pozowała na arystokratkę, podkreślała swoją polskość, dbała też, by nie wywoływać kontrowersji, a budzić szacunek. Wykreowany przez Oparek Zimajer wpisuje się w kategorię męskości neurotycznej, jedną z figur dziewiętnastowiecznej męskości[213]. Pisarka osadziła opowieść na starannie odmalowanym tle epoki, zwracając uwagę na relacje między artystkami i związanymi z nimi mężczyznami, przypisującymi sobie ich sukcesy i dążącymi do sterowania ich karierami szczególnie w sytuacji, gdy im samym brakowało talentu i nie mieli własnych osiągnięć lub byli zazdrośni o dokonania swoich partnerek.

Inną grupą kobiet chętnie portretowanych przez współczesne autorki beletryzowanych biografii są dziewiętnastowieczne uczone, z których najbardziej sławną jest Maria Skłodowska-Curie (1867–1934). Katarzyna Zyskowska-Ignaciak w powieści *Zanim* (2016) opisała jej lata dziewczęce. Na podstawie listów przyszłej noblistki opowiedziała o jej rodzinnej i ekonomicznej sytuacji, naszkicowała też społeczną panoramę ówczesnej Polski, przypomniała o nierównościach klasowych i trudnościach kobiet, które chciały się kształcić i zajmować badaniami naukowymi, ich determinacji w osiąganiu założonych celów i udzielanym sobie wsparciu (wspomina o bliskiej relacji przyszłej noblistki i jej siostry Bronisławy, lekarki). Podkreśliła wpływ niemożliwego, choć odwzajemnionego uczucia Marii do zamożnego ziemianina na jej decyzje życiowe – perypetie miłosne nie zdominowały narracji, z której wyłania się portret niezależnej i dążącej do samodzielności, dojrzewającej kobiety, mającej konkretne plany na przyszłość.

Natomiast Magdalena Niedźwiedzka osadziła akcję powieści *Maria Skłodowska-Curie* (2017) w latach 1911–1913, jej głównym wątkiem czyniąc romans dojrzałej i uznanej już badaczki z młodszym, żonatym mężczyzną, a jej przeszłość przedstawiła w retrospekcjach. Noblistka jawi się w tej powieści jako osoba kierowana emocjami, uwikłana w toksyczny związek – jej kreacja nawiązuje do stereotypów kobiecej niestabilności, pragnienia atencji i uzależnienia od mężczyzn. Interesującym wątkiem jest natomiast zobrazowanie skali

[212] A. Łuksza, *Sarabernardyzacja, kwestia żydowska i upadek moralny. O warszawskich fankach Sary Bernhardt*, „Didaskalia" 2020, nr 159, s. 3.
[213] Temat ten w odniesieniu do prozy XIX wieku podjęła Krystyna Kłosińska w książce *Neuroza. Zagrożone męskości* (Katowice 2021).

zniszczeń, jakie poczyniło w jej życiu ujawnienie romansu z Paulem Langevinem, a tym samym podwójnych standardów obyczajowych epoki[214].

Do regionalnego nurtu prozy historycznej można natomiast zaliczyć beletryzowane biografie śląskiej pisarki Gabrieli Anny Kańtor. Dwutomową powieść *Śląski kopciuszek* poświęciła Joannie Gryzik (1842–1901), córce komornika i służącej, wychowującej się w domu zamożnego przedsiębiorcy, który zapisał jej cały majątek[215]. W pierwszej części dylogii jej postać pojawia się na drugim planie, pisarka skupiła się bowiem na osobie jej opiekuna, Karola Godulli (1781–1848). Dopiero w drugim tomie – *Pani na Kopicach* (2020) – koncentruje się na osobie Joanny. Powieść jest bardziej fabularyzowanym życiorysem z rozbudowanym i idealizowanym wątkiem miłosnym niźli biografią z pogłębionym portretem protagonistki. Podobna formalnie, choć bardziej finezyjna artystycznie, jest opowieść Kańtor *Trzecia miłość Marianny Orańskiej* (1810–1883)[216], opowiadająca o holenderskiej królewnie związanej z ziemią kłodzką. Pisarka wybrała formę pamiętnika, ukazała bohaterkę w opozycji do konserwatywnej matki, która przytacza swoją wersję młodości córki. Dorosła już Marianna podważa narrację matki, ujawniając niepokorny charakter oraz swą nieprzystawalność do surowego i pełnego pozorów dworu. Autorka przekonująco nakreśliła realia życia dziewiętnastowiecznych elit, na tle których umieściła niekonwencjonalną kobietę obdarzoną inteligencją i wieloma talentami, mającą liczne pasje, które mogła w pełni zrealizować dopiero wówczas, gdy zerwała z dotychczasowym życiem i zdecydowała się na szczęśliwy związek, zrywając z konwenansami.

Zainteresowanie twórczyń budzi także Lucyna Ćwierczakiewiczowa (1829–1901), publicystka, autorka poczytnych książek kucharskich, wpływowa, rozpoznawalna i kontrowersyjna osobowość swoich czasów[217]. Jest bohaterką fabularyzowanej biografii Marty

---

[214] Oskarżano ją o wykorzystywanie kolejnego po Piotrze Curie mężczyzny do rozwoju własnej kariery oraz doprowadzenie do rozpadu małżeństwa Langevina.

[215] Gryzikówna była jedną z najbogatszych osób na Śląsku. Poślubiła Hansa Ulricha von Schaffgotscha, wspólnie prowadzili działalność dobroczynną i aktywnie uczestniczyli w industrializacji regionu. Zob. A. Stryczek-Janicka, *Założenie pałacowo-parkowe w Kopicach na tle XIX-wiecznej idei syntezy sztuk*, „Quart" 2017, nr 1–2, s. 4; W. Ślęzak, *Joanna i Hans Ulryk Schaffgotschowie jako fundatorzy kościołów w okolicach Bytomia*, Bytom 1996.

[216] Marianna Orańska, nieszczęśliwa w małżeństwie ze zdradzającym ją bratem króla Prus, któremu urodziła pięcioro dzieci, opuściła go i związała się z masztalerzem, z którym wychowywała syna. Wywołała skandal obyczajowy, dotknęła ją infamia, straciła prawo do widywania starszego potomstwa. Jej działalność dobroczynna i fundatorska wpłynęła na rozwój regionu kłodzkiego. Zbudowała pałac w Kamieńcu Ząbkowickim, rozwijała sieć dróg i gospodarkę leśną, budowała zakłady przemysłowe i wydobywcze. Zob. K.R. Mazurski, *Miłość i dramaty królewny Marianny*, Wrocław 2005.

[217] Na jej temat istnieje bogata literatura przedmiotu; m.in. J. Franke, *Lucyna Ćwierciakiewiczowa*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1992, nr 1 (31), s. 117–133; E. Ihnatowicz, *Lucyna Ćwierczakiewiczowa – kucharka i dama* [w:] *Kobieta i kultura życia codziennego. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 1997, s. 159–169; I. Mucha, *Kucharka niepospolita, czyli życie i twórczość Lucyny Ćwierczakiewiczowej* [w:] *Historia*

Sztokfisz *Pani od obiadów* (2018). Autorka wzbogaciła uporządkowaną chronologicznie opowieść fikcyjnymi dialogami Ćwierczakiewiczowej z bliskimi ludźmi, le jej życiu rodzinnemu poświęca niewiele miejsca, koncentrując się na działalności publicznej dziewiętnastowiecznej celebrytki, sportretowanej jako kobieta pracowita, pewna siebie i ostentacyjnie łamiąca konwencje obyczajowe. Książka Sztokfisz jest inkrustowana cytatami z dokumentów z epoki, natomiast jej partie fikcjonalne są nieprzekonujące, mają raczej charakter pogadankowy niż literacki.

Weronika Wierzchowska w powieści *Córka kucharki* (2018) zdecydowała się na ciekawy zabieg – opowiedziała o Ćwierczakiewiczowej z perspektywy jej adoptowanej córki, Tosi. W utworze zestawiła dwa plany czasowe – współczesność i retrospekcje bohaterki, w których główną rolę odgrywa jej matka. Łagodna Tosia jest rewersem autorki popularnych przepisów, ukazanej jako osoba apodyktyczna i ograniczona, za wszelką cenę udowadniająca swoje racje i nielicząca się z innymi, łączy je natomiast odwaga, pracowitość i niezależność, gotowość do pomocy innym.

Pełnokrwisty portret Ćwierczakiewiczowej stworzyła Gretkowska w powieści *Mistrzyni* (2021), opisując swoją bohaterkę jako charyzmatyczną, inteligentną kobietę, łamiącą konwenanse, decydującą o własnym życiu i szczęściu, najbardziej wpływową Polkę swoich czasów. Bohaterka jawi się jako osoba nowoczesna i samodzielna, podziwiana i naśladowana, a jednocześnie nielubiana przez wielu, krytykowana, samotna i niezrozumiana. W powieści wybrzmiewają paradoksy, jakich pełna była biografia autorki *365 obiadów za 5 złotych* – otyłej kobiety propagującej zdrowy styl życia, polskiej patriotki zapraszającej Rosjan na wystawne obiady. Gretkowska ukazała Ćwierczakiewiczową jako dojrzałą kobietę u szczytu powodzenia, która zdobyła ogromny majątek i wielką popularność, za którą idzie niechęć części społeczeństwa. Doskonale charakteryzuje ją okładkowy opis: „Zedrze buty z bogacza, żeby podarować bezdomnemu. Głęboko wierzy w cnoty niewieście: bezczelność i szczerość. Kiedy trzeba, przeklnie arcybiskupa". Pisarka wykorzystała fragmenty tekstów Ćwierczakiewiczowej, zarówno w niezmienionej postaci, jak i w formie parafraz, wprowadziła też w akcję powieści sceny o aktualnym wydźwięku (zamykający powieść marsz kobiet z czarnymi parasolkami; nawiązania do dzisiejszych realiów można też dostrzec w przywołanym *blurbie*), wpisując bohaterkę w poczet Polek odważnie i jawnie sprzeciwiających się patriarchalnym obyczajom i dążących do samorealizacji bez względu na trudności oraz opinie środowiska.

---

zwyczajnych kobiet i zwyczajnych mężczyzn. Dzieje społeczne w perspektywie gender, red. D. Kałwa, T. Pudłocki, Przemyśl 2008, s. 7–20.

Inną interesującą, a nieznaną szerzej kobietę epoki przypomniała Ałbena Grabowska w drugim tomie cyklu *Uczniowie Hippokratesa* zatytułowanym *Doktor Anna* (2021)[218]. Tytułową bohaterką jest Anna Tomaszewicz-Dobrska (1854–1918), pierwsza Polka praktykująca nad Wisłą jako lekarka. W 1887 roku uzyskała dyplom lekarski w Zurychu, a następnie, po wielu perypetiach, otworzyła przytułek położniczy[219] i szkołę dla położnych w Warszawie. Grabowska opisała trudności, z jakimi mierzyła się Dobrska, przeplotła biografię bohaterki wzmiankami o pionierkach i pionierach medycyny, między innymi reformatorce pielęgniarstwa Florence Nightingale (1820–1910) i pierwszej amerykańskiej dyplomowanej lekarce, Elizabeth Blackwell (1821–1910), wykreowała też kilka fikcyjnych postaci kobiet zainteresowanych medycyną. Choć stale podkreśla, że jej bohaterka była oddana pracy i nauce, zaangażowana w pomoc kobietom (założyła pierwszy w Polsce szpital położniczy), wspomniała też o jej życiu prywatnym, zwłaszcza o małżeństwie, nieco je idealizując i kreując na współczesny związek partnerski. Niewiele miejsca poświęciła natomiast nagonce ówczesnej konserwatywnej prasy na lekarkę, którą przedstawiano jako aberrację i zagrożenie społeczne[220]. Pisarka stworzyła wiarygodną i wyrazistą bohaterkę o nowoczesnych poglądach, doskonale zorientowaną w ówczesnych medycznych nowościach, wprowadzającą pionierskie zasady higieny (przyjmowane z oporami w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych), walczącą z przesądami związanymi z porodem i połogiem, powielanymi przez niewykwalifikowane akuszerki. Dobrska zainspirowała wiele kobiet do podjęcia studiów medycznych i do kształcenia położniczego, w powieści jest osobą o silnym charakterze, a jednocześnie niepozbawioną empatii mentorką i przyjaciółką.

Beletryzowaną biografię Tomaszewicz-Dobrskiej, zatytułowaną *Pani doktor. Opowieść o pierwszej polskiej lekarce* (2017) napisała również Weronika Wierzchowska. W obu powieściach pojawiają się nawiązania do sytuacji proletariuszek, nierzadko trudniących

[218] Tom pierwszy, *Doktor Bogumił* (Warszawa 2019) był podobnie zbudowany – anegdoty z życiorysów znanych lekarzy przeplatały się z perypetiami fikcyjnego ginekologa Bogumiła Korzyńskiego, który pragnie zmienić krakowską medycynę, a jednocześnie sprostać roli ojca, męża oraz szanowanego obywatela. Pomaga mu szwagierka, antypatyczna osoba, która udaje mężczyznę i zatrudnia się w szpitalu. Dotyczący jej wątek miłosny nie został potraktowany poważnie, bowiem stereotypowa dziwaczka wiąże się z podobnym sobie outsiderem.

[219] By prowadzić państwową praktykę w Królestwie Polskim, Dobrska musiała należeć do Towarzystwa Lekarskiego Warszawskiego, które mimo pozytywnych opinii o jej osiągnięciach odrzuciło jej kandydaturę, nie chcąc tworzyć precedensu. W trudnych warunkach odbyła studia uzupełniające w Petersburgu, gdzie nostryfikowała dyplom specjalistki chorób kobiecych i pediatrii, pracowała też jako lekarka w haremie sułtana Omanu. Po powrocie do Warszawy dzięki protekcji Stanisława Kronenberga została kierowniczką jednego z finansowanych przez niego przytułków położniczych. Postać lekarki na tle jej epoki wnikliwie przedstawiła Alicja Urbanik-Kopeć w artykule *Nonsens i lekarz bastard. Anna Tomaszewicz-Dobrska (1854–1918)*, „Analecta" 2020, nr 3, s. 153–197.

[220] Szczegółowo pisze na ten temat Urbanik-Kopeć w przywoływanym wyżej artykule. Zob. także M. Duda, *Kobieta lekarz. XIX- i XX-wieczni publicyści i naukowcy o edukacyjnych i zawodowych możliwościach kobiety* [w:] *Kobieta, literatura, medycyna*, red. A. Zawiszewska, A. Galant, Szczecin 2016, s. 23–42.

się prostytucją, które były pacjentkami lekarki. Inna powieść tej pisarki, *Aksamitka* (2018) przedstawia historię Sonii Sawickiej, właścicielki luksusowego warszawskiego domu publicznego. Wierzchowska wykreowała niejednoznaczną bohaterkę reprodukującą przemoc, której sama doświadczyła, i opisała uwikłanie kobiet z niższych warstw społecznych w mechanizmy opresji, z których nie miały szansy się wyrwać.

4.2. Powstania narodowe i rodzinna przeszłość

Obok powieściowych biografii postaci żyjących w XIX wieku po roku 2000 ukazuje się wiele utworów beletrystycznych autorstwa kobiet, w których ważnymi epizodami są zrywy narodowowyzwoleńcze[221]. Wydarzenia te w różnym stopniu wpływają na fabuły utworów, niekiedy są odległe i jedynie wzmiankowane – jak w minipowieści Izabeli Szolc *Siostry* (2008), rozgrywającej się w prowincjonalnym dworze w latach 1821–1831, z retrospekcjami sięgającymi roku 1802. Jej bohaterkami są bliźniaczki Józefina Maria i Anna Konstancja, córki byłego legionisty generała Henryka Dąbrowskiego, uczestniczącego w tłumieniu powstania czarnej ludności na wyspie San Domingo, i Kreolki, która wraz z nim przybyła do Polski. Szolc wykorzystała liczne klisze związane z literackim opracowaniem motywu identycznych sióstr, na przykład udawanie siebie nawzajem i konkurowanie o względy mężczyzn. Bliźniaczki, wcześnie osierocone przez matkę, opiekują się chorym ojcem, a następnie rannym w powstaniu bratem. Są właściwie uwięzione w dworku, miejscu niemal odciętym od świata, ukazanym jako klaustrofobiczna, ograniczona przestrzeń. Mogą je opuszczać jedynie mężczyźni.

Bohaterki nie mają innych życiowych perspektyw niż zamążpójście lub staropanieństwo, oznaczające pełnienie funkcji opiekuńczych. Ich rywalizacja o uwagę ojca, a następnie brata wynika z chęci zaznaczenia swojej obecności w domu, wstępu do męskiego świata, zyskania możliwości poznania innych mężczyzn, którzy mogliby wyrwać je ze stagnacji. Autorka nawiązuje do haitańskiej religii *voodoo*, wprowadzając postać czarnoskórej Tituby[222], przybyłej do Polski ze swoją panią, lecz tylko w minimalnym stopniu wykorzystuje potencjał tej bohaterki, która pełni w powieści rolę egzotycznego ozdobnika. Najciekawsze

[221] Powstanie listopadowe jest ważnym punktem odniesienia trylogii Magdaleny Wali *Damy i buntowniczki* (Warszawa 2016–2018). Bunt bohaterek mieści się w akceptowalnych w XIX wieku granicach (dotyczy przede wszystkim spraw patriotycznych, nie obyczajowych) i jest krótkotrwały – po perturbacjach natury uczuciowej pod wpływem mężczyzny powracają na przewidziane dla nich miejsca narzeczonych i żon, tytułowych dam.

[222] Imię jest znaczące; nosiła je, wywodząca się z Karaibów, pierwsza kobieta oskarżona w procesach o czary w Salem w 1692 r.; stała się ona bohaterką wielu powieści (m.in. Maryse Condé *Ja, Tituba, czarownica z Salem*, przeł. K. Arustwicz, 1994).

wydają się retrospekcje ojca bohaterek, uczestnika wyprawy legionów Dąbrowskiego na Haiti, przedstawionej jako pandemonium dla nękanych chorobami Polaków, nierozumiejących sensu swojej obecności w odległym od ojczyzny, obcym miejscu. Bohater fascynuje się przyszłą żoną i jej służącą, co pozwala mu przetrwać epidemię i nie oszaleć. Powieść zawiera interesującą wizję przeszłości, komplikującą często jednowymiarowe pozytywne przedstawienia polskiej prowincji i kultury szlacheckiego dworku[223]. To także udana reinterpretacja mniej znanej odsłony mitu legionowego, niewolna jednakże od europocentrycznych uproszczeń – seksualizacji Haitanek i ukazywania zbuntowanej, rdzennej ludności jako niezindywidualizowanych, stereotypowych „dzikusów".

Na losy bohaterek i bohaterów powieści historycznych kobiet po roku 2000 wpływa także powstanie styczniowe, określane niekiedy jako „kobieca wojna"[224]. Nawiązują do niego Elżbieta Szczęsnowicz w rocznicowej powieści *Powstali 1863* (2013) oraz Aleksandra Katarzyny Maludy w *Roku 1863. Opowieści o miłości, wojnie i gotowaniu* (2015)[225]. W obu utworach, przeznaczonych dla młodszych czytelniczek i czytelników, została zaakcentowana rola kobiet, ich udział w organizowaniu aprowizacji, szpitali, zbiórek funduszy, niekiedy także uczestnictwo w walce zbrojnej. Autorki pokazują konsekwencje aktywności powstańczej – konfiskaty majątków i zsyłki mężczyzn, za którymi podążały ich partnerki, konieczność ich wchodzenia w nowe role społeczne. Centrum świata przedstawionego tych utworów jest dwór, zwłaszcza kuchnia i salon, miejsca tradycyjnie kojarzone z aktywnością kobiet, które stają się przestrzenią politycznych dysput, szykowania materiałów opatrunkowych i broni. Przedmioty łączone z kobietami, takie jak naczynia kuchenne czy tkaniny, zmieniają swoje przeznaczenie – z naczyń wytapia się kule, a bielizna czy pościel stają się opatrunkami. W postawach bohaterek i bohaterów powieści odzwierciedlają się poglądy ówczesnych stronnictw politycznych. W utworze Szczęsnowicz ujawniają się w

[223] W dworku w 1841 roku rozgrywa się także akcja powieści Joanny Pypłacz *Guwernantka* (Poznań 2022). Jest ona *prequelem* horroru *Dwór na Martwym Polu* (Poznań 2021), dotyczącego II wojny światowej. W swoich utworach Pypłacz korzysta z konwencji powieści grozy i nawiązuje do dziewiętnastowiecznej fascynacji zjawiskami paranormalnymi (w powieści *Mechaniczna ćma*, Chorzów 2017), odnosi się także do ówczesnej sytuacji kobiet.

[224] Określenie to pojawia się w pracy Ewy Tierling-Śledź i w tytule artykułu Jolanty Załęczny *Powstanie styczniowe „kobiecą wojną"*, „Niepodległość i Pamięć" 2013, nr 1–2 (41–42), s. 87–98. Postaci kobiet w powieściach o powstaniu styczniowym powstałych przed 2000 rokiem i głównie męskiego autorstwa scharakteryzowała Paulina Małochleb, która wyróżniła kilka ról, jakie w nich odgrywały: kochanki, nagrody lub przyczyny klęski bohatera, strażniczki i opiekunki rodziny, ofiary walki, obiektu uczuć, przyjaciółki pocieszającej po porażce. Zob. P. Małochleb, *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie pamięci kulturowej*, Warszawa–Toruń 2014, s. 142–143.

[225] Powieść jest pierwszą częścią cyklu *Cień od wschodu* – tom drugi, *Dzikie serca* (Warszawa 2018) łączy losy Polaków i Tatarów (retrospekcje sięgają XII w.). Akcja rozgrywa się we wschodniej Europie i Azji. Trzeci tom – *Wojenni kochankowie* (Warszawa 2018) dotyczy rewolucji październikowej w Rosji oraz I wojny światowej z perspektywy mieszkańców Warszawy. W cyklu Maludy uwidaczniają się wątki emancypacyjne, choć są motywowane głównie okolicznościami – koniecznością przejmowania przez kobiety męskich zadań.

rozmowach bohaterek, Eufemii i Marianny. Pisarka przywołuje poglądy Narcyzy Żmichowskiej, zarysowuje jej sylwetkę i postacie Entuzjastek, w których otoczeniu dorastała Marianna, przejmując ich przekonania na temat emancypacji kobiet, ich prawa do edukacji i pracy zawodowej oraz przyszłości Polski.

Reperkusje powstania styczniowego są punktem wyjścia utworów ukazujących losy zesłanych na Syberię Polek i Polaków, jak dzieje się to w dylogii powieściowej Maludy *Zesłana miłość* (2017). Autorka przypomina, że katorga stała się dla wielu Polaków nowym etapem w życiu, pozwalającym na przykład na rozwój naukowy. Wydarzenia związane ze zrywem niepodległościowym 1863 roku stanowią ważny punkt odniesienia dla wielu powieści, najczęściej pojawiają się w retrospekcjach i wpływają na teraźniejszość bohaterek i bohaterów. Złożone relacje społeczne i narodowościowe w zaborze rosyjskim, kontrast między żałobą Polaków po upadku powstania styczniowego a radością z tego faktu kolonii niemieckiej w Białymstoku, liczącej na rozwój handlu z Rosją, są kanwą powieści Iwony Menzel *Po wsze czasy* (2018). Przedstawia ona perypetie młodej, egzaltowanej Niemki, która przyjeżdża do stolicy Podlasia z mężem i stopniowo poznaje miasto, jawiące się jej jako nudne i zacofane. Narracja jest prowadzona z perspektywy przedstawicieli niemieckiej i rosyjskiej arystokracji, którzy nie są tym razem wyłącznie negatywnymi bohaterami i bohaterkami. Zostali ukazani jako sprawni zarządcy, pracowici, zapobiegliwi i praktyczni ludzie. Polacy, zdeklasowani po powstaniu, są niepochlebnie oceniani przez Niemców, Rosjan i Francuzów – pojawiają się krytyczne opinie o ich patriotyzmie, zestawianym z niemieckim pragmatyzmem i gospodarnością. Pisarka ujawnia spory światopoglądowe, klasowe i religijne dzielące ówczesnych mieszkańców Białegostoku, komplikuje też stereotypowe postrzeganie wielokulturowej miejskiej społeczności, w literaturze pogranicza kultur często ukazywanej jako miejsce bezkonfliktowego współżycia różnych grup etnicznych[226].

Powieści osadzone w realiach XIX wieku niekiedy mają regionalny charakter – zazwyczaj dotyczą prowincjonalnych miast (Płock, Bydgoszcz), co pozwala na ukazanie fragmentu lokalnej przeszłości i upamiętnienie jej, zobrazowanie zmian zachodzących w danym miejscu na przestrzeni lat. Najczęściej wykorzystywanym gatunkiem jest saga rodzinna, a perypetie jej bohaterów i bohaterek zyskują interesujące, mniej znane tło.

[226] W debiucie Magdaleny Kopeć – powieści *Trzy zimy* (Warszawa 2019) – której akcja rozgrywa się w przededniu wybuchu powstania, na przeszkodzie kochanków staje ich pochodzenie – mężczyzna jest Rosjaninem o polskich korzeniach, kobieta Polką wywodzącą się z rodziny o patriotycznych tradycjach. Ten uczuciowy stereotyp wielokrotnie pojawiał się w utworach nawiązujących do rzeczywistości XIX wieku. Bywał łagodzony przez powiązanie rodzinne Rosjanina z Polską lub ukazanie go jako szlachetnego człowieka, co przypomina pojawiający się w literaturze dotyczącej II wojny światowej motyw „dobrego Niemca".

Przykładem takiego utworu jest dylogia Moniki Rzepieli *Dwór w Czartorowiczach* (2017–2018), której akcja rozgrywa się na Podolu i obejmuje losy ziemiańskiej rodziny od 1863 roku – przeplata się tutaj perspektywa mieszkańców dworku i wsi, a najważniejszym problemem bohaterek jest zamążpójście. Pisarka pieczołowicie rekonstruuje obyczajowość podolskiego ziemiaństwa oraz jego życie codzienne, lecz drobiazgowe opisy pracy, świętowania lub strojów sprawiają, że świat przedstawiony powieści przypomina skansen. Nie ma tam miejsca na reinterpretację utrwalonych poglądów na temat relacji szlachty i ukraińskiego chłopstwa czy rolę kobiet w przeszłości.

Do tego samego nurtu zalicza się *Gospoda pod Bocianem* (2018) Katarzyny Drogiej – saga rodzinna w formie fikcyjnych wspomnień seniora podlaskiego rodu Bogoszów (ukazane od schyłku XIX wieku), a także Gabrieli Danielewicz *Pamiętnik sądeczanki* (2012), z akcją rozpiętą od lat sześćdziesiątych XIX stulecia po wybuch I wojny światowej, nakreśloną na tle wydarzeń z przeszłości Nowego Sącza. W konwencji pamiętnika utrzymana jest powieść Donaty Dominik-Stawickiej *Tajemnica sekretarzyka. Z pamiętnika młodej poznanianki* (2017). Łączą się w niej dwa plany czasowe – opowieść młodej kobiety o ważnych miejscach z dziejów Poznania przeplata się z narracją z punktu widzenia jej żyjącej w XIX wieku praprababki, opowiadającej o współczesnym sobie mieście, jego codzienności, obyczajowości i ważnych dla miasta i regionu postaci. Do przeszłości własnej rodziny odnosi się także Małgorzata Machnacz-Zarzeczna, która akcję dylogii historyczno-obyczajowej *Saga rodziny Muchowiczów* osadziła w Warszawie przełomu XIX i XX wieku.

4.3. Historie zbrodni

Kryminały, których akcja dzieje się w bliższej lub dalszej przeszłości, zyskały popularność w efekcie mody na kryminały retro pod koniec pierwszej dekady XXI stulecia, na fali popularności powieściowego cyklu o komisarzu Eberhardzie Mocku autorstwa Marka Krajewskiego[227]. Adam Mazurkiewicz wymienia kilka strategii stosowanych przez autorów i autorki takich powieści. Są to: „zabiegi zmierzające do rewaloryzacji paradygmatu romantycznego, mającego zakorzenienie w wieku XIX, a stanowiącego istotny punkt

[227] Pojawiły się wówczas m.in. Krzysztofa Maćkowskiego *Raport Badeni* (Kraków 2007), pierwszy tom cyklu o perypetiach krakowskiego komisarza policji; osadzony w Sanoku i jego okolicach czterotomowy cykl Bartłomieja Rychtera, który otwiera powieść *Złoty wilk* (Warszawa 2010); rozgrywająca się w Świdnicy, rodzinnym mieście autora, powieść *Tajemnice ulicy Pańskiej* Wojciecha Korycińskiego (Świdnica 2010); doceniona przez krytykę paryska powieść *Jul* Pawła Goźlińskiego oraz tetralogia Maryli Szymiczkowej (Jacka Dehnela i Piotra Tarczyńskiego) o perypetiach krakowskiej profesorowej, Zofii Szczupaczyńskiej, rozpoczęta powieścią *Tajemnica domu Helclów* (Kraków 2015). W 2022 roku utwór *Demonomachia*, dziejący się w XIX wieku w stolicy Małopolski, opublikował Marek Krajewski.

odniesienia dla współczesności; traktowanie XIX wieku jako pretekstu do namysłu nad współczesnością; namysł nad ograniczeniami (re)konstruowania wizji przeszłości”[228]. Badacz wyróżnia wśród nich dwa typy. Pierwszy rodzaj określa jako „romantyzm sensacyjny”. Tworzą go powieści z akcją osadzoną w latach 1821–1862, zawierające tematykę zrywów narodowowyzwoleńczych. Przykładem takiego utworu jest wspomniany *Turniej cieni* Cherezińskiej. Drugi typ utworów obejmuje wydarzenia rozgrywające się w ostatnim dwudziestopięcioleciu XIX wieku; należą one do nurtu prozy neomieszczańskiej, w której dominują wątki obyczajowe[229]. Niekiedy oba modele łączą się – jak w powieści Marty Giziewicz *Kareta* (2015), dziejącej się w latach pięćdziesiątych XIX wieku. W utworze pojawia się wątek spisku, a także tematyka emancypacyjna – jego bohaterka, pomagająca w śledztwie w sprawie brutalnych morderstw kobiet, pragnie zostać lekarką wbrew sprzeciwowi rodziny. Kryminalna intryga jest tu drugorzędna, na pierwszy plan wysuwa się bowiem dość sztampowa relacja miłosna[230].

Pod koniec XIX stulecia w wielkopolskim dworku rozgrywa się akcja powieści Katarzyny Kwiatkowskiej *Zbrodnia w błękicie* (2011). Pisarka zdecydowała się na rozwiązanie rodem z prozy Agathy Christie, która często pisała o zbrodniach popełnianych w miejscach odizolowanych od świata i detektywach-amatorach starających się rozwikłać zagadki zabójstw w środowisku osób połączonych złożonymi relacjami. W dalszych tomach (cykl ma ich sześć), połączonych postacią detektywa Jana Morawskiego, fabuła nie jest już konstruowana w taki sposób. Powieści Kwiatkowskiej przypominają drugi typ kryminału historycznego nawiązujący do powieści neomieszczańskiej, z tą różnicą, że pisarka eksploruje środowisko ziemiańskie[231].

Akcja kryminałów retro autorstwa kobiet rozgrywa się głównie w dużych miastach: Warszawie, Krakowie, Lwowie. Przykładem utworu, w którym miejska przestrzeń i realia życia odgrywają znaczące role, jest trylogia Idy Żmiejewskiej *Warszawianka*[232]. Głównym

---

[228] A. Mazurkiewicz, *(Pop)kulturowe trwanie wieku XIX*, dz. cyt., s.132

[229] P. Kaczyński, *Oświecenie sensacyjne w powojennej literaturze polskiej*, „Prace Polonistyczne” 2016, nr 71, s. 139–155.

[230] Podobnie dzieje się w utworach mających na celu popularyzację przeszłości miasta lub regionu, na przykład w trylogii Anety Ponomarenko *Calisia*: *Strażnik skarbu* (2012), *Dom śmierci* (2013), *Ostatnie śledztwo* (2014), w którejważniejsza od śledztw okazuje się opowieść o dziejach Kalisza.

[231] Do nurtu regionalnego należy też cykl o Luizie Zagórskiej Kamili Cudnik, złożony z tomów *W cieniu twierdzy* (Poznań 2021) i *Rytuał* (Poznań 2022) z akcją osadzoną w Toruniu w 1904 roku. Przedstawiając zantagonizowane narodowo środowiska ziemiaństwa i mieszczaństwa, pisarka nie zadbała o indywidualizację postaci ani opis miasta. W Poznaniu roku 1908 rozgrywa się akcja kryminału Magdaleny Mrugalskiej-Banaszak *Biała kalia* (Poznań 2020) – śledztwo w sprawie mordercy dziewcząt służy raczej do ukazania realiów życia w dzielnicy Wilda, napięć między przedstawicielami różnych klas społecznych i etnicznych.

[232] Składają się na nią powieści: *Warszawianka* (Warszawa 2019), *Gdy zgasną światła* (Warszawa 2020), *Od zmierzchu do świtu* (Warszawa 2021). Cykl analizowała – jako jedyny przykład kryminału historycznego

wątkiem jest w niej nieakceptowany związek Polki i rosyjskiego policjanta. Pisarka umiejętnie wyważyła tematy kryminalne i obyczajowe, zarysowała zachodzące w polskiej społeczności przemiany światopoglądowe i mentalnościowe oraz zaprezentowała szeroką panoramę mieszkańców stolicy – od inteligencji i elit społecznych przez środowiska artystyczne po służbę. Interesujące i zniuansowane, choć niewolne od stereotypowych ujęć płciowych i narodowościowych, okazują się sylwetki zarówno polskich, jak i rosyjskich bohaterów i bohaterek. Dochodzenie i metody, jakimi prowadzone jest śledztwo (główna bohaterka to detektywka-amatorka korzystająca przede wszystkim z rozmów, umiejętności obserwacji i plotek) są podrzędne w stosunku do realiów życia mieszkańców Warszawy u schyłku XIX wieku – w pierwszym i trzecim tomie jest to zamożne mieszczaństwo, w drugim pojawia się środowisko artystów. Najistotniejszym tematem trylogii pozostają kwestie obyczajowe i konwenanse; wątek kryminalny pozostaje na dalszym planie i ma za zadanie ożywiać fabułę oraz komplikować perypetie postaci.

Akcje kryminałów autorstwa kobiet toczą się także poza granicami dawnej Polski i na terenie całej Europy. Tytułowa bohaterka trylogii Pauliny Kuzawińskiej *Madeline Hyde* rozwiązuje zagadki kryminalne w środowisku brytyjskiej socjety z epoki wiktoriańskiej. W powieściach *Dama z wahadełkiem* (2019), *Dama ze szmaragdami* (2020) i *Dama z woalką* (2021) intryga kryminalna, rozgrywająca się w wiejskich posiadłościach, okazuje się mniej ważna od wątków miłosnych. Kuzawińska jest także autorką powieści *Cienie Paryża* (2021). Skupiła w niej uwagę na zjawiskach kojarzonych z przełomem XIX i XX wieku: hipnozie, spirytyzmie, rozwoju psychologii i psychopatologii, które umieściła w szerszym kontekście społecznym. Opisała też realia Paryża w czasie Wystawy Światowej w roku 1889. W jej trylogii pojawiły się zatem również informacje dotyczące rozwoju architektury i techniki, co wpisuje się w utrwalone w popkulturze postrzeganie schyłku XIX wieku jako epoki postępu, czasu „pary i elektryczności". Zjawiska te ukazane zostały w przyczynkarski sposób, autorka wykorzystuje utrwalone wyobrażenia kulturowe *fin de siècle'u*. Podobnie jest w powieściach Moniki Godlewskiej *Dama kier* (2021) i *Król pik* (2021), gdzie romansowe historie rozgrywają się na tle spadkowych intryg edwardiańskiej socjety oraz londyńskich zaułków. Utwory Agnieszki Olejnik *Wybór Charlotty* (2019) i *Sekrety Marianny* (2021), osadzone w wiktoriańskiej Anglii, przedstawiają matrymonialne perypetie młodych kobiet znajdujących się w skomplikowanej sytuacji życiowej z powodu braku rodziców i majątku, zmuszanych do zawierania małżeństw z rozsądku lub pod presją bliskich.

---

autorstwa kobiety – Anna Depta w nieopublikowanej rozprawie doktorskiej *Polski kryminał historyczny*, obronionej w 2022 roku w Uniwersytecie Śląskim.

W powieściach kryminalnych nawiązujących do dziejów Wielkiej Brytanii można dostrzec wpływ popularnych, brytyjskich seriali i filmów obyczajowych, niekiedy łączących obie konwencje. To przejaw mody, a polskie pisarki nie proponują nowych ujęć tematu, pozostając przy eksplorowaniu świata stereotypowo i powierzchownie opisanych wyższych sfer, jedynie okazjonalnie zwracając się ku innym warstwom społecznym. Również wówczas są one jedynie tłem dla miłosnych perypetii bohaterek, których problemy – związane przede wszystkim z zamążpójściem i niefortunnie ulokowanymi uczuciami, są ukazane pretekstowo i z łatwością znajdują szczęśliwe zakończenie. Pisarki w pewnym stopniu odwołują się do ustaleń badaczy i badaczek oraz popularyzatorów i popularyzatorek zagadnień z zakresu mentalności i obyczajowości, zainteresowanych realiami życia małżeńskiego w XIX stuleciu[233], zwracają uwagę na rolę układów matrymonialnych, mechanizmów kojarzenia małżeństw, przedmiotowego traktowania młodych kobiet i mężczyzn, podwójnych standardów w ocenie męskiego i kobiecego postępowania. Świat służby i robotników jest oddzielony od realiów życia ich bohaterek – wkraczając do niego, młode kobiety narażają się na niebezpieczeństwa i ostracyzm. Intrygi kryminalne są w tych utworach drugorzędne, giną w natłoku detali obyczajowych i konwenansów interpretowanych najczęściej ze współczesnej perspektywy.

4.4. Przemiany społeczne i obyczajowe

W powieściach historycznych kobiet dotyczących XIX wieku ważne miejsce zajmuje zagadnienie emancypacji, ukazywane na płaszczyznach: obyczajowej, ekonomicznej, zawodowej i intelektualnej. Tematyka pojawia się właściwie w każdym z utworów, których akcja rozpoczyna się w drugiej połowie tego stulecia. Niektóre z proponowanych przez pisarki ujęć są zajmujące. Jako bohaterki epizodyczne pojawiają się w ich utworach bojowniczki o prawa kobiet. Mimo dużego zainteresowania ich życiem i dokonaniami oraz rosnącej liczby opracowań, w tym także popularnonaukowych, nie powstały dotąd powieści, których bohaterkami są Narcyza Żmichowska, Maria Dulębianka, Kazimiera Bujwidowa czy Paulina Kuczalska-Reinschmit, choć są one wzmiankowane w utworach pisarek (Żmichowska i kobiety z jej otoczenia pojawiają się w omawianej wcześniej powieści

[233] Przykładami takich publikacji dotyczących polskich realiów są: Agnieszki Lisak *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku* (Warszawa 2009) i Alicji Urbanik-Kopeć *Matrymonium. O małżeństwie nieromantycznym* (Warszawa 2022).

Szczęsnowicz *Powstali. Rok 1863*). Częściej są one bohaterkami narracji o charakterze popularyzatorskim oraz biografii[234].

Pisarki tworzą fikcyjne protagonistki, których losy ilustrują różne formy emancypacji. Niekiedy inspirują się biografiami postaci historycznych lub wplatają je w swoje narracje. Przykładem takiego utworu jest trylogia Agnieszki Wojdowicz *Niepokorne*. Tworzą ją tomy: *Eliza* (2014), *Klara* (2015) i *Judyta* (2016). Bohaterkami cyklu są trzy przyjaciółki z różnych środowisk społecznych, które łączy brak „pokory" wobec genderowych barier[235]. Akcja powieści rozgrywa się w Krakowie w latach 1895–1905. Jedna z bohaterek pragnie studiować farmację[236], druga maluje na tkaninach, trzecia zostaje reporterką lwowskiego pisma „Ster"[237], działaczką społeczną i niepodległościową. Pisarka ukazuje zatem różne drogi zawodowe, jakie wybierały emancypantki, zwraca uwagę na trudności stające się udziałem wielu kobiet przełamujących ograniczenia wynikające z ich płci. Przywołuje też znaczące dla ruchu kobiecego postaci i ich postulaty – wzmiankowane są Kazimiera Bujwidowa i Maria Turzyma (bez szerszych odniesień do ich działalności i biografii).

Wojdowicz wykreowała złożony portret pokolenia kobiet, które dążyły do zmiany swojego położenia w społeczeństwie. Zabrakło jej jednak odwagi w podważaniu stereotypów dotyczących na przykład powodów ich zaangażowania w ruch socjalistyczny i niepodległościowy – tłumaczy ich motywy wpływem męskich mentorów i podkreśla związek rodzimej emancypacji z dążeniami narodowowyzwoleńczymi[238]. Przedstawiła także

---

[234] W 2022 roku ukazała się biografia *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki* autorstwa Karoliny Dzimiry-Zarzyckiej, sylwetka Dulębianki (ukazywanej jako malarka, nie społeczniczka), pojawia się w zbiorze mikrobiografii malarek *Polki na Montparnassie* (Warszawa 2021) napisanym przez Sylwię Zientek. Dziewiętnastowieczne polskie feministki są bohaterkami fabularyzowanego dokumentu Marty Dzido i Piotra Śliwowskiego *Siłaczki* (2018) i komiksu *Bez różnicy płci* Agnieszki Grzybek i Beaty Sosnowskiej (2019).

[235] Wszystkie studiują na Wyższych Kursach dla Kobiet – pierwszej uczelni dającej kobietom wyższe wykształcenie, założonej przez Adriana Baranieckiego w 1866 r. w Krakowie. W 1870 r. Kursy zostały przekształcone w Wyższy Zakład Naukowy dla Kobiet. Na jego pięciu wydziałach wykładali specjaliści z różnych dziedzin nauki i sztuki. Zob. J. Kras, *Wyższe Kursy dla kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*, Kraków 1972.

[236] Prawo do uczęszczania na wykłady na Wydziale Farmacji UJ jako hospitantki uzyskały w 1894 r. Stanisława Dowgiałło, Janina Kosmowska i Jadwiga Sikorska. W 1897 r. dopuszczono kobiety do studiów na wydziałach filozoficznych pod warunkiem ukończenia przez nie osiemnastego roku życia, posiadania austriackiego obywatelstwa oraz zdania egzaminu dojrzałości, w 1898 r. prawo to objęło cudzoziemki (zatem także Polki spoza zaboru austriackiego). Por. M. Kondracka, *Kobiety na uniwersytetach* [w:] *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2000, s. 271–273.

[237] Najstarsze polskie czasopismo o profilu feministycznym, ukazujące się we Lwowie (1895–1897), a następnie w Warszawie od 1907 r. do wybuchu I wojny światowej. Jego redaktorką naczelną była Paulina Kuczalska-Reinschmit. Na jego temat pisała Agata Zawiszewska w monografiach *„Ster" pod redakcja Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit. Lwów 1985–1897*, Szczecin 2018 i *Między „Sterem" lwowskim i warszawskim. Działalność społeczna i publicystyczna Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit*, Szczecin 2021.

[238] Szerzej na ten temat pisałam w szkicu *Kobiety przekraczające bariery płci w najnowszej polskiej popularnej powieści historycznej (na wybranych przykładach)* [w:] *Na przekór konwencjom. Nieszablonowe role społeczne kobiet i mężczyzn od czasów nowożytnych do 1945 roku*, red. M. Gibiec, D. Wiśniewska, L. Ziątkowski, Kraków 2018, s. 393–407.

konspiracyjną sieć kontaktów tworzoną przez robotnice, opisała działalność tzw. dromaderek, które przewoziły ukryte w specjalnych pasach pod ubraniami broń, materiały wybuchowe lub bibułę, kolportaż nielegalnej literatury, ewakuację ze „spalonych" lokali. Zwróciła uwagę na często pomijane w oficjalnej wersji historii zaangażowanie w ruch niepodległościowy kobiet z proletariatu, które łączyły działalność patriotyczną z pracą zawodową w niełatwych warunkach, w mniejszym stopniu interesowały się natomiast kwestią równouprawnienia (inaczej niż przedstawicielki wyższych sfer).

Emancypacja zawodowa kobiet ukazywana w powieściach z akcją umieszczoną w XIX wieku ma także inne wymiary. Wojdowicz pokazuje ją na przykładach kobiet młodych, dążących do samodzielności na drodze edukacji, ale można też wskazać utwory, w których to okoliczności zewnętrzne wymuszają na nieprzygotowanych do tego bohaterkach wchodzenie w męskie role. Dzieje się tak w powieści Anny Boleckiej *Medalion z ametystem* (2018), w której pisarka przedstawia dzieje rodziny na tle zmieniającej się na przestrzeni kilkudziesięciu lat Warszawy. Jak wspomniała w przedmowie, zainspirowały ją losy własnej prababki, prowadzącej salon literacki. Powieściowa Katarzyna matka czworga dzieci, zostaje jedyną żywicielką rodziny, gdy jej mąż nie wrócił z Ameryki, zaprzestał kontaktów z bliskimi i pozostawił ją bez środków do życia. Jedynym dostępnym jej sposobem na zarobek jest wynajęcie pokoi lokatorom, co naraża ją na utratę dobrej opinii i deklasację. W domu Katarzyny zamieszkali młody Władysław Reymont, Antoni Lange i Jan Lemański, znani młodopolscy pisarze. Bolecka zarysowuje klimat Warszawy tego okresu, życie zubożałej arystokracji i rodzącej się inteligencji, klimat intelektualny salonów, w których prowadzono burzliwe dyskusje na tematy społeczne i polityczne. Umiejętnie opisuje przestrzeń miasta, co zbliża jej powieść do literatury varsavianistycznej. Wykreowała też interesujący, pogłębiony psychologicznie portret dojrzałej bohaterki, której retrospekcje pozwalają na wplecenie w narrację refleksji o zmieniającej się na przełomie XIX i XX wieku sytuacji kobiety, wychowywanej do roli żony i matki, a jednocześnie zupełnie nieuświadomionej seksualnie. Katarzyna dopiero jako dorosła osoba odkrywa przyjemność erotyczną, tworzy partnerski związek, odnajduje się w roli gospodyni salonu i głowy rodziny. W utworze przykuwają uwagę momenty rozważania bohaterki nad cielesnością, dojrzewaniem i zmianami zachodzącymi w ciele (przypominające nieco współczesne postulaty samoakceptacji i ciałożyczliwości), a także nieprzystawalnością ówczesnych modeli wychowawczych do realiów życia małżeńskiego. Akcja powieści rozciąga się do I wojny światowej, ale losy dzieci głównej bohaterki nie są tak ciekawe, jak dzieje ich matki. W powieści uwidaczniają

się istotne cechy całej twórczości Boleckiej – przede wszystkim pogłębiona psychologia postaci i kunszt narratorski[239].

Interesująca jest również dylogia Anny Trojanowskiej, na którą złożyły się powieści *Piołun na zapomnienie* (2018) i *Smak dymu* (2019). Jej akcja toczy się u schyłku XIX wieku w Warszawie, gdzie przybywa z prowincji główna bohaterka, Leokadia zwana Leą, by poślubić dużo starszego od siebie aptekarza Józefa. Jej małżeństwo zostało zaaranżowane przez rodzinę, chcącą uchronić ją przed odium staropanieństwa i zwolnić się z obowiązku jej utrzymywania. Emancypacja głównej bohaterki odbywa się przez pracę i dążenie do niezależności materialnej – najpierw pomaga mężowi, później zaś sama otwiera zielarnię. Trojanowska w opowieść wplotła wątki podporządkowania ekonomicznego i sztywnych podziałów płciowych, przekonująco nakreśliła też mizoginistyczną atmosferę panującą w środowisku farmaceutów. Wykorzystała kontrast między farmacją, uchodzącą za męską domenę i naukę pokrewną medycynie, a zielarstwem, potraktowanym jako umiejętność dostępna dla kobiet i przez nie wykorzystywana, skuteczna, lecz deprecjonowana przez mężczyzn. Dylogia wpisuje się w ważną dziś tematykę zainteresowania kobiet medycyną i zajęciami okołomedycznymi, związaną także z popularyzowaniem informacji o pierwszych lekarkach i farmaceutkach[240]. W powieściach pojawiają się elementy kryminału i romansu, są one jednak podporządkowane wątkom obyczajowym i opisom codzienności. Lea nie jest idealizowana, a jej perypetie i portret psychologiczny zostały nakreślone z dużą dozą prawdopodobieństwa. Również postaci mężczyzn autorka wykreowała w interesujący sposób – to ludzie dojrzali, o niełatwych charakterach, mający za sobą trudne doświadczenia. Trojanowska przedstawiła realia egzystencji niedobranych małżeństw, zawieranych z powodu presji społecznej i rodzinnej[241], związku obcych sobie ludzi, którzy w odpowiednich warunkach mogą darzyć się szacunkiem i sympatią. Lea zyskuje możliwość samorealizacji na drodze dyplomatycznych negocjacji z małżonkiem, wykorzystując etos jego warstwy społecznej – należy do zamożnego mieszczaństwa, zatem liczy się dla niego pomnażanie majątku, w którym powinna uczestniczyć żona. W dylogii nie ma wielu wątków patriotycznych, chociaż w drugim tomie pojawia się wątek zaginionego na Syberii ojca bohaterki oraz jej przyjaźni z komisarzem rosyjskiej policji.

[239] Kontynuacja opowieści Boleckiej pt. *Medalion z perłą*, ukazała się w 2022 roku.
[240] Tematy medyczne pojawiają się także w trylogii Julii Gambrot: *Różane opium* (Warszawa 2019), *Liliowe opium* (Warszawa 2021), *Laurowy pean* (Warszawa 2022), której bohaterki są lekarkami. O kobietach farmaceutkach opowiada obyczajowa dylogia Lucyny Olejniczak *Pod Złotym Moździerzem* (*Obca*, 2020; *Dziedzictwo*, 2021), której akcja rozpoczyna się w 1831 roku. Dwuksiąg jest *prequelem* pięciotomowego cyklu powieści tej autorki *Kobiety z ulicy Grodzkiej*, prezentującego dzieje rodziny krakowskiego aptekarza.
[241] Pisarka podjęła w powieści temat dziewiętnastowiecznego „rynku małżeńskiego", scharakteryzowane przez Urbanik-Kopeć w przywołanej wyżej pracy.

Po roku 2010 ożywiło się w prozie historycznej kobiet zainteresowanie realiami życia niższych warstw społecznych. Nastąpiło to nie bez wpływu tzw. zwrotu plebejskiego, który w ostatnim dziesięcioleciu dokonał się w polskiej historiografii o profilu antropologiczno-kulturoznawczym. Zaowocował publikacjami dotyczącymi chłopstwa (na przykład wspomnianymi książkami Adama Leszczyńskiego, Michała Rauszera i Mateusza Wyżgi), robotników oraz robotnic i służby domowej. Autorkami książek dotyczących służących są feministycznie zorientowane badaczki, ich prace na ten temat ukazały się także w wydawnictwach nieakademickich[242]. Powieściopisarki w pewnym stopniu korzystają z ich ustaleń, zwracając uwagę na sytuację służących, różne formy opresji, jakie ich dotykały (zwłaszcza przemoc seksualną), a także możliwości awansu i zmiany ich statusu społecznego.

W powieści zatytułowanej *Służąca* (2019) Weronika Wierzchowska przedstawiła historię Marianny, służącej zesłanej na Syberię, która przystosowuje się do trudnych warunków, a potem wraca do Polski, by zemścić się na osobach, które doprowadziły do tego, że znalazła się w więzieniu (uwiódł ją syn pracodawcy, a jego rodzina, by pozbyć się dziewczyny, oskarżyła ją o kradzież). Zsyłki kojarzone są w potocznej wyobraźni z działalnością polityczną lub niepodległościową i dotyczą głównie mężczyzn, choć kobiety również tam trafiały i nie zawsze podążały na Syberię za małżonkami[243]. Autorka ukazała Mariannę jako więźniarkę kryminalną, co jest rzadkością w popularnej powieści historycznej, przedstawiła również inne osadzone, rzadko pojawiające się w utworach historycznych: złodziejki, prostytutki, zabójczynie. W powieści Wierzchowskiej warunki życia dziewiętnastowiecznej służącej zostały ukazane w retrospekcjach Marianny; są one jednak marginalne, najwięcej miejsca poświęcono w nich uwiedzeniu i jego konsekwencjom. Pisarka nawiązuje do losów

[242] Por. J. Kuciel-Frydryszak, *Służące do wszystkiego* (Warszawa 2018) i A. Urbanik-Kopeć, *Anioł w domu, mrówka w fabryce* oraz tejże, *Instrukcja nadużycia. Służące w XIX-wiecznych polskich domach* (Warszawa 2019). Publikacje te krytycznie omówiła Julia Wesołowska w artykule *Służące domowe we współczesnej literaturze popularnonaukowej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2022, nr 2, s. 198–208. Powieści, w których służące odgrywają pierwszoplanowe role i są ukazywane z innej niż dotychczas perspektywy, są z jednym wyjątkiem późniejsze niż dwie wymienione publikacje popularnonaukowe, dlatego można przypuszczać, że zostały przez nie zainspirowane. Być może wpływ na powstanie tych utworów wywarły seriale telewizyjne, np. emitowany od 2010 r. brytyjski *Downton Abbey* (scen. J. Fellowes; powstały również dwa filmy fabularne) oraz amerykańskie *Pozłacane stulecie*, gdzie perypetie służby są równie ważne jak losy arystokratycznych pracodawców i pracodawczyń. Podobną problematykę mają powieści Octave Mirbeau *Dziennik panny służącej* (wyd. francuskie 1900, polskie wydanie w przekładzie Heleny Orlicz Garlikowskiej ukazało się w 1909 r., książkę wznowiono w 2015 r.) i pochodzące z drugiej połowy XIX w. wspomnienia Marie Sansgene *Wspomnienia z młodości ubogiej służącej* (przeł. J. Mosakowski, Gdańsk 2019). Realia życia służących w XIX w. przedstawiała też Gabriela Zapolska (m.in. *Kaśka Kariatyda* i *Moralność pani Dulskiej*).

[243] Za działalność niepodległościową zesłana została m.in. Ewa Felińska (1793–1859), autorka *Wspomnienia z podróży do Syberii, pobytu w Berezowie i w Saratowie* (1852), Józefa Rżążewska (ok. 1815–?) i Paulina Wilczopolska (ok.1793–?). Zob. W. Śliwowska, *Polska – Syberia. Dwa światy w oczach polskich zesłanek* [w:] *Polska a Syberia. Spotkanie dwóch Światów. Materiały z konferencji naukowej. Łódź 1–2 marca 2001 roku*, red. M.M. Blombergowa, Łódź 2001, s. 191–200.W. Cedro, *Pobyt Ewy Felińskiej, Józefy Rżążewskiej i Pauliny Wilczopolskiej na zesłaniu w I połowie XIX wieku*, „Meritum" 2017, t. IX, s. 67–80.

wielu służących seksualnie wykorzystywanych przez pracodawców, oszukiwanych i porzucanych, oskarżanych o kradzieże lub złe prowadzenie się, uciszanych, traktowanych jak przestępczynie. Zaletą książki są plastycznie oddane realia Omska, wzmianki o lokalnej kulturze i stosunkach społecznych, opisy przyrody i realiów życia w tajdze. Zostały ukazane z wyraźnie europocentrycznej perspektywy, potraktowane jako element scenografii.

Służące często były ofiarami przemocy seksualnej – jak zgwałcona przez pracodawcę Zosia, bohaterka trylogii Katarzyny Majgier *Kuchennymi drzwiami* (2016–2018, wznowiona w 2022), rozgrywającej się u schyłku XIX wieku w Krakowie. Bohaterka zachodzi w ciążę i zostaje wydalona ze służby. Pisarka splotła jej perypetie z losami spadkobiercy zamożnego ziemianina i osadziła je na tle starannie nakreślonej panoramy krakowskiego społeczeństwa. Ukazała zachodzące wówczas przemiany – stopniową deklasację szlachty, rosnącą rolę mieszczaństwa, które jest w powieści najbardziej krytykowaną warstwą społeczną, młodopolską chłopomanię, przedstawioną w karykaturalny sposób. Liczba bohaterów i łączące ich zawiłe relacje, a także częste zmiany punktu widzenia, ukazywanie wydarzeń oczami różnych postaci, przywodzą na myśl serial obyczajowy. Jest to jedna z nielicznych polskich powieści historycznych[244], w których pojawia się wątek lesbijski – pisarka inspirowała się biografiami dziewiętnastowiecznych artystek związanych z kobietami. Niektóre z tych relacji zostały uznane, na podstawie zachowanej korespondencji i pamiętników, za lesbijskie, choć mogły być także romantycznymi więziami – jak to określa Katarzyna Nadana-Sokołowska – „obejmującymi szerokie spektrum możliwych relacji przyjaźni i miłości”[245]. Sportretowana przez Majgier lesbijka jest nieślubną córką służącej, proletariuszką, osobą utalentowaną artystycznie, pracującą jako krawcowa. Franciszka jest pewna siebie, dąży do ekonomicznej niezależności, zna również wartość edukacji. Jej postać nawiązuje do modelu zmaskulinizowanej tożsamości lesbijskiej, której związki z kobietami mają charakter relacji *butch/femme*[246]. Ważnym tematem powieści jest też sytuacja kobiet wiejskich, zobrazowana na przykładzie biografii Zosi i jej nieślubnej córki – pierwsza z nich, podporządkowana dominującemu mężowi, przyjmuje tradycyjne kobiece role, natomiast

[244] W 2023 roku ukazał się pierwszy tom sagi *Od wschodu do zachodu* Stanisława Krzemińskiego, zatytułowany *Ucieczka*, w którym pojawia się pretekstowo potraktowany wątek miłosnej relacji dwóch kobiet.

[245] K. Nadana-Sokołowska, *Związki kobiet* [w:] *Encyklopedia gender*, dz. cyt., s. 596–599, taż, *Literatura lesbijska*, tamże, s. 270–273; A. Gajewska, *Lesbianizm*, tamże, s. 256–259. Zob. także L. Faderman, *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from Renaissance to the Present*, Nowy Jork 1981; M.J. Bonnet, *Związki miłosne między kobietami od XVI do XX wieku*, przeł. B. Szwarcman-Czarnota, Warszawa 1997.

[246] Zob. m.in. *Butch/Femme. Inside Lesbian Gender*, red. S. Munt, Londyn 1997; G. Dunne, *Lesbian Lifestyles. Women's Work and the Politics of Sexuality*, Basingstoke 1997; A. Eves, *Queer Theory, Butch/Femme Identities and Lesbian Space*, „Sexualities” 2004, vol. 7, s. 480–496.

druga, zajmująca podrzędną pozycję w domu i doświadczająca różnych form przemocy nie tylko ze strony ojczyma, ale i rówieśników, korzysta z pomocy Franciszki, traktującej ją jak własne dziecko i chcącej zapewnić jej wykształcenie. Majgier w pewnym stopniu odwołuje się do popkulturowych klisz (głównie w warstwie fabularnej), ale jej przedstawienie różniących się od siebie mentalności i sposobów życia zdeklasowanego ziemiaństwa, mieszczaństwa oraz chłopstwa jest pogłębione i nawiązuje do piśmiennictwa z epoki. Pisarka podkreśla również znaczenie edukacji i pracy zawodowej dla emancypacji kobiet z niższych warstw społecznych, rozumianej przede wszystkim jako samodzielność ekonomiczna.

Podobnie przedstawiają się losy protagonistki powieści Mirosławy Karety *Gorzej urodzona* (2021), rozpoczynającej trylogię *Wydziedziczone*. Autorka kreśli perypetie nieślubnej córki chłopki, znajdującej się bardzo nisko w hierarchii podkrakowskiej wsi końca XIX wieku, a następnie przenosi akcję utworu do miasta, gdzie główna bohaterka podejmuje pracę jako służąca. Książka Karety rozgrywa się na dwóch planach czasowych – pierwszy tworzy narracja polonistki Ireny, wspominającej swoje dzieciństwo podczas I wojny światowej i ciocię Józię, która wywarła duży wpływ na jej życiowe wybory, drugi plan stanowią retrospekcje Józi, tytułowej „gorzej urodzonej", wiejskiej dziewczyny pracującej jako służąca. Ciekawym zabiegiem jest wplecenie w fabułę *Pielgrzyma w Dobromilu* Izabeli Czartoryskiej oraz fragmentów konserwatywnego piśmiennictwa epoki, zawierającego poglądy pracodawców na temat służby i chłopstwa. Pisarka przeprowadza ich krytykę z punktu widzenia bohaterki, zderzając idealistyczne i paternalistyczne wizje publicystów z jej życiem i doświadczeniami. Józia jest podwójnie wykluczona – w środowisku wiejskim i we własnej rodzinie napiętnowana za nieślubne pochodzenie, w domu państwa znajduje się najniżej w hierarchii, jest nisko opłacana, upokarzana i wykorzystywana. Zwraca uwagę wnikliwie nakreślony portret dojrzewającej dziewczyny, stopniowo zyskującej świadomość własnego położenia. Pisarka zadbała o zindywidualizowany język postaci – główna bohaterka zmienia sposób mówienia gwarą pod wpływem pobytu w mieście.

Przekonująco prezentuje się motyw instrumentalnego traktowania ludu przez zafascynowanych wsią krakowskich artystów, „dobrych pań" oraz przemocy seksualnej i wyzysku ekonomicznego doświadczanego przez służbę, jej życia codziennego (pobożność, rozrywki, związki), a także znaczenia nawet najskromniejszego wykształcenia dla rozwoju młodej kobiety, obdarzonej dużą inteligencją i zmysłem obserwacji. Wątek toczący się w okresie I wojny światowej sugeruje, że Józia nie tylko poprawiła swój status społeczny (została nauczycielką), ale też inspirowała inne bohaterki do kształcenia się i dążenia do niezależności finansowej. Ważnym elementem powieści jest zobrazowanie świata wiejskich

kobiet, których pozycja w społeczności zależała od statusu ekonomicznego – niezależnością i szacunkiem cieszyły się zamożne wdowy dysponujące majątkami, na przykład babka głównej bohaterki. Kareta zaakcentowała wpływ, jaki pobyt w mieście wywierał na służące, ich zmieniający się sposób mówienia i ubierania się, zdystansowane spojrzenie na wiejską obyczajowość i mentalność. Jej powieść, mimo obecnych w niej schematów i uproszczeń, jest interesującym przykładem wykorzystywania przez popkulturę aktualnych trendów w historiografii.

Utwory Majgier, Wierzchowskiej i Karety są fikcjami literackimi, natomiast wydana w 2022 roku debiutancka powieść Sabiny Jakubowskiej *Akuszerki* została zainspirowana zapiskami prababki autorki. Rozciągnięta na wiele lat akcja rozpoczyna się w 1885 roku na podkrakowskiej wsi, gdy główna bohaterka, z pomocą wiejskiej akuszerki, rodzi pierwsze, martwe dziecko. Wielowątkowa opowieść nawiązuje do historii ludowej przez zakorzenienie w tradycji i folklorze oraz zawiera naturalistyczny, pogłębiony, wolny od upiększeń i sentymentalizacji portret chłopstwa, uwzględnia też nowe ustalenia historyczek i historyków na temat życia i mentalności ludności wsi i miast Małopolski tamtego okresu. W posłowiu Jakubowska akcentuje, że jej powieść jest również historią miejsca, wsi Jadowniki, jej mieszkanek i mieszkańców. Wybór czasu akcji jest nieprzypadkowy, bowiem to w drugiej połowie XIX wieku nasiliła się medykalizacja ciąż i porodów. Kobiety coraz częściej trafiały do szpitali, pod opiekę lekarzy, a ich doświadczenia i potrzeby były dopasowywane do wymogów patriarchatu[247]. Przemiany w medycynie i obyczajowości Jakubowska nakreśliła na tle ważnych wydarzeń historycznych tamtego okresu. W powieści uwidacznia się osobiste zaangażowanie autorki w rodzinne i lokalne dzieje oraz staranna kwerenda źródłowa, dzięki której ma ona znaczny walor edukacyjny[248], a ponadto wpisuje się w literacki dyskurs o macierzyństwie, małżeństwie, relacjach między kobietami połączonymi wspólnotą doświadczeń. Jakubowska nie zapomina o różnicach między bohaterkami – pokoleniowych, klasowych, religijnych, charakterologicznych. Podobnie jak Stachniak w powieści *Szkoła luster*, akcentuje ważność opowiadania historii narodzin i początków życia, które długo była

[247] Na temat zjawiska medykalizacji w XIX w. pisał Michel Foucault (zob. E. Bińczyk, *Nieklasyczna socjologia medycyny Michela Foucault: praktyki medykalizacji jako praktyki władzy* [w:] *W stronę socjologii zdrowia*, red. W. Piątkowski, A. Titkow, Lublin 2002, s. 181–193). W perspektywie feministycznej kwestię tę przedstawiła Adrienne Rich w książce *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja* (przeł. J. Mizielińska, Warszawa 2000). Zob. także E. Mazurek, *Macierzyństwo pod medycznym nadzorem. Wybrane aspekty medykalizacji macierzyństwa*, „Kultura-Społeczeństwo-Edukacja" 2014, nr 5(1), s. 75–93.

[248] Jakubowska wplata w narrację fragment zapisków przodkini, jednej z powieściowych postaci, a także wyimki z dziewiętnastowiecznych poradników medycznych dla położnych. W posłowiu znajdują się biogramy mieszkańców Jadownik, którzy pojawiają się w powieści lub byli pierwowzorami bohaterów i bohaterek, dzięki czemu autorka wprowadza ich/je nie tylko w przestrzeń literatury, ale także historii. Książkę Jakubowskiej można również interpretować jako literacką mikrohistorię.

przysłonięte przez dzieje wojen i śmierci. Pisarka, pracująca na co dzień jako doula (osoba przeszkolona do udzielania kobiecie i jej rodzinie wsparcia emocjonalnego, fizycznego i informacyjnego w czasie ciąży, porodu i połogu), umieszcza w powieści naturalistyczne opisy porodów, podkreślając ciężką pracę rodzącej i położnej, kontrastuje warunki życia kobiet z gminu i przedstawicielek wyższych warstw społecznych, dzieci ślubnych i nieślubnych, córek i synów, opresję i przemoc, jakiej doznawały bohaterki. Brak romantyzowania ciąży, porodu i macierzyństwa Bernadetta Darska uznaje za atut powieści, podobnie jak przemianę głównej bohaterki z potulnej żony w samodzielną, stanowiącą o sobie kobietę, stającą się autorytetem dla innych. Krytyczka włącza *Akuszerki* w nurt narracji emancypacyjnych, w których: „ciało, często umęczone i cierpiące, stanie się źródłem siły”[249].

Schyłek XIX wieku jest dla wielu autorek prozy historycznej punktem wyjścia dla opowieści rozgrywających się także w następnym stuleciu. Niekiedy kończą się w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku (*Niepokorne* Wojdowicz), ale pojawiają się w nich również wydarzenia późniejsze, sięgające okresu międzywojnia (powieści Boleckiej, Trojanowskiej, Helbig i Stabro). Przykładem drugiej tendencji jest saga rodzinna Hanny Cygler o rodzinie Hallmanów. Cykl rozpoczyna się powieścią *W cudzym domu* (2013), której akcja toczy się od lat osiemdziesiątych XIX wieku pomiędzy Paryżem, Warszawą a Gdańskiem i przedstawia perypetie Francuzki o polskich korzeniach, uciekającej przed niechcianym małżeństwem. W opinii Darskiej: „autorka przekonująco odtwarza panujące wówczas obyczaje – celebrowanie polskości i konieczności walki o ojczyznę, czyhające zagrożenia na tych, którzy zdecydują się sprzeciwić zaborcy, żerowanie na naiwności ideowców i naiwność ówczesnych młodych panien”[250]. Cygler przekracza schemat romansu, polemizuje z niektórymi utartymi wyobrażeniami na temat schyłku XIX wieku, relacji Polaków/Polek, Niemców/Niemek i Rosjan/Rosjanek. Odwracając narodowościowe stereotypy, wprowadza wątki emancypacji obyczajowej, komplikuje relacje płci i nawiązuje do ówczesnego postępu nauki i techniki. Kontynuacja cyklu, powieść *Za cudze grzechy* (2016), rozgrywa się na terenie kilku kontynentów od schyłku XIX wieku do 1905 roku. Dominują w niej wątki obyczajowe, połączone z rozwiązaniami rodem z kryminałów. W jednym z wywiadów pisarka podkreśliła ważność tego okresu w historii świata:

[249] B. Darska, *Ciało kobiet (S. Jakubowska, „Akuszerki”)*, „Nowości książkowe – blog Bernadetty Darskiej”, http://bernadettadarska.blogspot.com/search?q=akuszerki [dostęp: 29.07.2022]. Por. także A. Marchewka, *Wędrówka Franciszki*, „Czas Literatury” 2022, nr 1, s. 195–198.

[250] B. Darska, *„W cudzym domu” Hanna Cygler*, Onet, 23.04.2013, https://kultura.onet.pl/recenzje/recenzje-w-cudzym-domu-hanna-cygler/9z3e62q [dostęp: 11. 12. 2021].

> Chodziło mi o to, żeby w tych książkach pokazać jak najwięcej ze świata przełomu XIX i XX wieku, a nie ograniczać się do jednego czy dwóch państw. Dlatego umieściłam fabułę i w Europie, i w Ameryce, ale również zahaczyłam o Azję i Afrykę. Dzięki temu mogłam wpleść do powieści jak najwięcej zjawisk, które miały miejsce w tamtym czasie. […] Ponieważ jednak skończył się smutno, bo kataklizmem I wojny światowej, to często niewiele o nim wiemy. Tragedie tej i późniejszej wojny oraz Rewolucja Październikowa przyćmiły pamięć o czasach przełomu wieków. A były to czasy bardzo zresztą podobne do naszych, bo liczył się pęd w działaniu, wynalazczość, a ludzie myśleli, że są niezwyciężeni[251].

W ostatnim tomie cyklu, *Po cudze pieniądze* (2020), Cygler przenosi bohaterów nie tylko do Europy i Stanów Zjednoczonych, ale również do Transwalu w Afryce Południowej. Unaocznia odmienność kulturową rdzennych mieszkańców i białych ludzi, podejmuje też ważne kwestie kolonializmu, ksenofobii, niewolnictwa, i nie czyni tego w uproszczony, europocentryczny sposób. Przywołuje mało znane w Polsce tragedie, jak wojna burska czy ludobójstwo narodów Herero i Namaqua, a także przemiany zachodzące w kulturze początku wieku (rozwój kinematografii) oraz skandale obyczajowe (sprawa von Eulenburga[252]). Powieści obfitują w zwroty akcji; autorka wplata w fabułę spiski, intrygi, ucieczki, przekonująco ukazuje relacje między postaciami (choć niekiedy nadmiernie akcentuje związki o charakterze miłosnym, mniej uwagi poświęcając na przykład przyjaźniom) i przemiany w świadomości kolejnych pokoleń, zmieniającą się pozycję i możliwości kobiet, ukazywanych często jako aktywne, przedsiębiorcze osoby. Cykl Cygler cechuje wielowątkowość oraz pieczołowicie rozrysowane tło historyczno-obyczajowe, dlatego jej książki zostały docenione nie tylko przez czytelniczki i czytelników, ale również przez krytykę[253].

Pisarki w swoich powieściach obrazują również nasilające się pod koniec XIX wieku zjawisko emigracji zarobkowej – jest to motyw przewodni cyklu Sabiny Waszut *Emigranci,* którego pierwszy tom *Podróż za ocean* (2021) przedstawia słabo znany wątek emigracji Polaków do Brazylii na początku XX stulecia. Głównymi bohaterami cyklu są galicyjscy chłopi, którzy w 1902 roku opuszczają kraj i po obfitującej w dramatyczne wydarzenia

---

[251] *Blaski i cienie belle époque.* [Z Hanną Cygler rozmawia Przemysław Poznański], „Zupełnie inna opowieść" 23.07.2020, https://zupelnieinnaopowiesc.com/2020/07/23/hanna-cygler-blaski-i-cienie-belle-epoque-rozmawia-przemyslaw-poznanski/ [dostęp: 12.12.2021].

[252] Chodzi o skandal obyczajowo-polityczny, do którego doszło w wyniku ujawnienia w 1901 r.przez dziennikarza Maksymiliana Hardena homoseksualnej orientacji dyplomaty, księcia Filipa von Eulenburga, bliskiego przyjaciela cesarza niemieckiego oraz rzekome istnienie homoseksualnej koterii, mającej zgubny wpływ na władcę. O przebiegu skandalu i jego związkach z ówczesną polityką Rzeszy Niemieckiej pisał Wojciech Śmieja w artykule *Skandal homoseksualny i polska opinia publiczna – „sprawa Eulenburga" na łamach wybranych tytułów prasy polskiej*, „Teksty Drugie" 2013, nr 5, s. 311–329.

[253] Pozytywnie wypowiadała się o nich przywoływana Bernadetta Darska, a także Robert Ostaszewski w szkicu *Kryminalna wersja historii*, „Nowa Dekada Krakowska" 2017, nr 1–2, s. 33.

podróży w skrajnie trudnych warunkach rozpoczynają nowe życie w obcym miejscu[254]. Bardziej złożonym utworem jest *Nowe niebo* (2018) Cygler, powieść, w której pisarka podejmuje temat kaszubskich emigrantów w Stanach Zjednoczonych w latach 1989–1905[255]. Podobnie jak u Waszut jest to obraz daleki od opowieści o lepszym losie tych, których bieda zmusiła do opuszczenia ojczyzny, przypomina raczej demontaż amerykańskiego marzenia niż jego apologię. Główna bohaterka emigruje, nie znając języka, ma pod swoją opieką dzieci brata, trafia do miejscowości Winona w Minnesocie, gdzie Polonię tworzyli Kaszubi. Pisarka zarysowała skomplikowane tło kulturowe oraz liczne podziały społeczności, jej nietolerancję, wręcz wrogość wobec czarnoskórych i rdzennych mieszkańców Ameryki, a także przemoc kulturową wobec autochtonów, do której dochodziło w katolickich szkołach. W wykreowanych przez nią realiach Stanów Zjednoczonych rysują się możliwości dla osób przedsiębiorczych, ale zasady rządzące tamtejszą społecznością są bezwzględne. Autorka wykonała solidną kwerendę i zadbała o stylizację językową (wprowadziła zarówno etnolekt kaszubski, jak i język Dakotów), przywołuje także autentycznych bohaterów, między innymi Hieronima Derdowskiego, wydawcę pisma „Wiarus", najbardziej znanej w tym okresie w USA gazety dla Polaków, wychodzącej między innymi w Chicago[256]. Utwory, w których zostały ukazane różne wątki emigracyjne, mimo obecności w nich licznych klisz oraz uproszczeń, wynikających często z nadmiernego rozciągania fabuł i koncentracji na sytuacji bohaterek/bohaterów, zmianach zachodzących w ich życiu, wprowadzają do kultury popularnej nieistniejące w niej dotąd tematy, a ich autorki potrafią z powagą i wnikliwością potraktować ważne i często bolesne tematy.

Przełom wieków i pierwsze dziesięciolecie XX stulecia stanowią scenerię dla wydarzeń utworów różnorodnych gatunkowych. Są to romanse z elementami awanturniczymi, jak *Trylogia lwowska* Joanny Wtulich, reprodukująca popkulturowe klisze (relacja między parą

[254] W kolejnym tomie, *Listy z czarnych miast* (Poznań 2021) Waszut ukazała losy górniczej rodziny Bednarzów. Jako emigranci plebiscytowi zostają ściągnięci przez Niemców do rodzinnego Radlina, by zadecydować o przyszłości Śląska. Pisarka porusza temat złożonej śląskiej tożsamości, poczucia przynależności do Polski lub Niemiec (ale także jej braku), konieczności opowiedzenia się po jednej ze stron konfliktu, często rzutującej na życie codzienne i relacje rodzinne – jest to stały wątek jej twórczości. Po powstaniach śląskich Bednarzowie decydują się na emigrację do Francji, do regionu Nord-Pas-de-Calais, w którym w latach 1920–1923 osiedlało się wielu Polaków. Waszut zestawia Śląsk z innymi rejonami Europy o podobnym charakterze, zwraca uwagę na różnice i podobieństwa między nimi. Zagadnienia emigracji zarobkowej dotyczy także powieść Wierzchowskiej *Trzy sztuki jedwabiu* (2022), nawiązująca do przekazów o handlu żywym towarem, którymi parać się mieli żydowscy przestępcy. Na ten temat interesująco pisała Aleksandra Jakubczak w publikacji *Polacy, Żydzi i mit handlu kobietami* (Warszawa 2021), skupiając się na analizie ówczesnej prasy. Motyw handlu kobietami pojawia się też w powieści Maryli Szymiczkowej (pseud. Jacka Dehnela i Piotra Tarczyńskiego) *Rozdarta zasłona* (Kraków 2016).

[255] Powieść jest rozwinięciem epizodycznych wątków cyklu Cygler *W cudzym domu.*

[256] *Zauroczyła mnie Winona. Z Hanną Cygler rozmawia Przemysław Poznański*, „Zupełnie inna opowieść", 13.07.2018, https://zupelnieinnaopowiesc.com/2018/07/13/zauroczyla-mnie-winona-z-hanna-cygler-rozmawia-przemyslaw-poznanski/ [dostęp: 23.05.2022].

głównych bohaterów ma charakter miłosno-nienawistny, popularny we współczesnych serialach telewizyjnych). Trylogia składa się z tomów: *Ogień i lód* (2020), *Światło i mrok* (2021), *Brzask i zmierzch* (2022). Jej akcja rozgrywa się w środowisku lwowskiej socjety. Ważnym wątkiem utworu jest ówczesny „rynek" matrymonialny oraz konwenanse ograniczające zarówno kobiety, jak i mężczyzn. Można odnaleźć w trylogii Wtulich nawiązania do popularnego cyklu powieści Julii Quinn *Bridgertonowie* (między innymi za sprawą podkreślania seksualnego napięcia między protagonistami, co nie zdarza się często w polskich powieściach historycznych kobiet). Trylogia została napisana prostym językiem, a wykreowane przez autorkę postacie – zbuntowana hrabianka oraz ponury arystokrata-kobieciarz – są pozbawione głębszych rysów psychologicznych.

W końcu XIX wieku we Lwowie rozpoczyna się także cykl Katarzyny Ryrych *Czarna walizka*. Akcja pierwszego tomu, *Wszystko dla ciebie* (2022), w którym autorka wykorzystała motyw sieroty o tajemniczym pochodzeniu, rozgrywa się w latach 1900–1916. Autorka wplotła w opowieść poważniejsze wątki (antysemityzm, rozważania na temat religii), nawiązuje do ówczesnych przemian obyczajowych oraz podkreśla zależność decyzji bohaterów od sytuacji ekonomicznej i politycznej. W powieściach obu pisarek pojawiają się rzadziej eksplorowane przez autorki prozy historycznej miasta o interesującej przeszłości i topografii: Lwów, Odessa, Przemyśl, niestety są potraktowane wyłącznie dekoracyjnie i dość pretekstowo[257].

W powieściach z akcją umieszczoną w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku wyraźne są odniesienia do kulturowego obrazu *belle époque*, takie jak zainteresowanie parapsychologią i zjawiskami nadprzyrodzonymi, a także postęp technologiczny oraz rozwój kultury masowej. Wybrzmiewają w nich ważne kwestie społeczne i obyczajowe, choć najczęściej są przedstawiane w powierzchowny sposób. Niekiedy, za sprawą pogłębionego ujęcia, łamania i komplikowania schematów utwory te zbliżają się do głównego nurtu polskiej prozy. Pierwsza sytuacja dotyczy powieści Agnieszki Gładzik *Znak gryfa* (2021), w którym perypetie głównej bohaterki umożliwiają ukazanie ograniczeń krępujących życie kobiety mającej naukowe aspiracje, ale zmuszonej z nich zrezygnować, z powodu konwenansów i konieczności utrzymywania rodziny pracującej w szkole dla dziewcząt. Sensacyjna fabuła utworu nawiązuje do rozwijającej się wówczas psychiatrii, którą interesuje się główna bohaterka.

[257] Na temat lwowskich salonów powstała bogata literatura przedmiotowa, mogąca stać się inspiracją dla odtwarzania ówczesnej mentalności i obyczajowości. Por. B. Kurzeja, *Dziewiętnastowieczny Lwów i jego mieszkańcy w krzywym zwierciadle – na podstawie „Sonetów pełtewnych" Józefa Dunina-Borkowskiego*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne" 2014, nr 1, s. 37–49; T. Półchłopek, *Obraz salonów Lwowa w twórczości literackiej Leszka Dunina Borkowskiego* [w:] *Rzeczypospolita domów*. IV. *Domy miejskie*, red. K. Krawiec-Złotkowska, Słupsk 2015, s. 303–318.

Powieść Gładzik rozpoczyna się w Szczecinie, z tym miastem częściowo wiąże się akcja *Medium* (2017) Joanny Dobkowskiej, w której retrospekcje sięgają schyłku XIX wieku. Pisarka sprawnie połączyła elementy powieści: psychologicznej, grozy, historycznej i kryminalnej, a także powieści o artystce. Równocześnie stworzyła powieść feministyczną, akcentując mizoginistyczne aspekty obyczajowości przełomu wieków – podwójną moralność, wykluczenie i stygmatyzację samotnych kobiet, dramaty kryjące się za fasadami małżeństw zawieranych pod presją społeczną i z interesownych lub ekonomicznych pobudek. Dobkowska wykorzystała charakterystyczne dla pisarstwa kobiet motywy, takie jak matrylinearna więź, trudne relacje matki i córki, szaleństwo, choroba i samotność, wpisując je w charakterystyczną dla przełomu stuleci fascynację mediumizmem i parapsychologią[258]. Umiejętnie wykreowała duszny klimat nadmorskiego kurortu oraz panującą w nim atmosferę niepokoju i zagrożenia, korespondujące z wyobcowaniem bohaterek – kobiet samotnych i samodzielnych[259].

Nieco później, bo w 1913 roku, rozgrywa się akcja wydanej w 2022 roku powieści Olgi Tokarczuk, której tytuł – *Empuzjon. Horror przyrodoleczniczy* – wskazuje na przynależność do prozy gatunkowej. Pisarka wykorzystała konwencję powieści sanatoryjnej, powieści grozy, powieści sensacyjnej oraz obyczajowej, tworząc utwór hybrydyczny, pełen kontekstów literacko-kulturowych, wśród których najczęściej wskazywanym jest *Czarodziejska góra* Tomasza Manna[260]. W opowieści pojawiają się stałe motywy jej twórczości, takie jak: „podróż, wątki inicjacyjne, przenikanie się czasów, niepewna tożsamość, dyfuzja przez granice życia i śmierci, niestandardowe stany świadomości, głęboka empatia ze światem istot żywych, pejzażem (szczególnie sudeckim), z tworami natury”[261]. *Empuzjon* ma szeroką recepcję krytyczną[262]; zwracano uwagę na odejście pisarki od antropocentrycznego punktu widzenia, społeczne uwarunkowania dotyczące płci, kreację głównego bohatera o nieoczywistej tożsamości psychoseksualnej, Mieczysława Wojnicza, kuracjusza w

[258] Fascynacji epoki medumizmem oraz zainteresowania ludzką psychiką i kształtującą się wówczas psychoanalizą (w ujęciu pisarki jungowską) dotyczy także powieść Olgi Tokarczuk *E.E.* (Warszawa 1995).
[259] Por. M. Zatorska, *Pokój po rewizji*, „Fraza” 2020, nr 1–2, s. 326–329.
[260] Powinowactwa kulturowe i literackie powieści analizuje Tomasz Chomiszczak w szkicu *Empuzy, czyli rekwizytornia grozy i zabawy Olgi Tokarczuk*, „Nowy Napis Co Tydzień”, nr 156, https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-156/artykul/empuzy-czyli-rekwizytornia-grozy-i-zabawy-olgi-tokarczuk [dostęp: 13.01.2022].
[261] E. Kącka, *Dar bogini*, „Znak”, 2020, nr 4, s. 12.
[262] R. Koziołek, *Rozbieranie. O nowej powieści Olgi Tokarczuk*, „Tygodnik Powszechny” 2022, nr 22, wersja online: 23.05.2022, https://www.tygodnikpowszechny.pl/rozbieranie-o-nowej-powiesci-olgi-tokarczuk-174499; A. Madaliński, *„Empuzjon” Olgi Tokarczuk, czyli wołanie o wielość*, „Znak” 2022, nr 806–807, s. 104–105; K. Felberg, (*Wszech(nie)obecność kobiet. O „Empuzjonie” Olgi Tokarczuk*, „Kultura Liberalna” 2022, nr 2, https://kulturalib ralna.pl/2022/06/14/karolina-felberg-recenzja-empuzjon-olga-tokarczuk/) [dostęp: 17.11.2022]; P. Czapliński, *Zobaczyć widzenie*, „Książki” 2022, nr 3 (54), s. 100–102.

Pensjonacie dla Panów w Goebersdorfie (dzisiejszym Sokołowsku). Młoda osoba poznaje tam starszych od siebie mężczyzn, których głównym zajęciem w przerwach pomiędzy zabiegami leczniczymi są dyskusje na temat nieobecnych w ich otoczeniu kobiet. Powieściowe realia tak charakteryzuje Katarzyna Szkaradnik, odnosząc je także do współczesności:

> kumulację tez wyssanych z palca można odbierać jako sztuczną i hiperboliczną, choć zarazem może nas przebiec dreszcz, gdy uświadomimy sobie, że bohaterowie po prostu artykułują *explicite* przekonania stanowiące tkankę podskórną patriarchalizmu […]. W tym świetle bez porównania okropniejszym horrorem niż obca […], bizarna rzeczywistość wyzierająca ze szczelin istnienia okazuje się ów patriarchalnie i mizoginicznie urządzony, „zwyczajny" świat. Czyż bowiem nie brzmi niepokojąco znajomo autorytarny sąd, że kobieta „jest naczyniem, z którego biorą się ludzie, więc ciało kobiety, jej brzuch, jej macica, należy do ludzkości. […] nigdy nie powinna zapominać, że należy do społeczeństwa, które powołuje instytucję państwa do pilnowania swoich interesów, więc […] kobietą […] może rozporządzać państwo"[263].

Krytyczka podsumowuje toczące się wokół powieści dyskusje na temat stosunku pisarki do powieściowych mężczyzn[264]. Wydaje się jednak, że Tokarczuk nie tyle ocenia swoich bohaterów, ile interesują ją okoliczności, które sprawiły, że stali się tym, kim są: „jeśli kogoś wytyka palcami, to […] wielkie nazwiska myślicieli, literatów, polityków i autorytetów, z których pożyczyła nienawistne fragmenty dialogów. Raczej pyta, skąd długotrwałe przyzwolenie na mizoginistyczną farsę, niż śmieje się z jej aktorów"[265]. Historyczność powieści wyraża się w przypomnieniu pewnej zauważalnej i dziś konstrukcji męskości, związanego z nią światopoglądu, wizji kobiety i kobiecości. Rzutuje ona na współczesność, bowiem *Empuzjon* to także opowieść o próbach wymykania się dominującym w XIX wieku oraz istniejącym do dziś wzorcom męskości[266].

---

[263] K. Szkaradnik, *Tam, gdzie ludzie są pozbawieni kobiet*, „ArtPapier" nr 15–16 (447–448), http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=445&artykul=9022http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=445&artykul=9022 [dostęp: 17.11.2022].

[264] T. Kozak, *Co robić, jeśli nie chcemy kisnąć w apokaliptycznej grzybni*, „Krytyka Polityczna" 22.06.2022, https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/empuzjon-olga-tokarczuk-recenzja/ [dostęp:17.11.2022].

[265] I. Kierkosz, *Gruźlicy na rykowisku*, „Dwutygodnik" 2022, nr 337, https://www.dwutygodnik.com/artykul/10167-gruzlicy-na-rykowisku.html [dostęp: 17.11.2022].

[266] Według Wojciecha Szota: „Tokarczuk całkiem ciekawie pisze […] o życiu osób nieheteronormatywnych na wiele lat przed powstaniem tego słowa. Wojnicz, który właściwie od samego początku jest postacią binarnie nieoczywistą, stosował na przykład «strategię oporu»". W. Szot, *Recenzja Olga Tokarczuk „Empuzjon"*, „Zdaniem Szota", https://zdaniemszota.pl/4653-recenzja-olga-tokarczuk-empuzjon [dostęp: 15.12.2022]. Zob. także D. Targosz, *Problemy tożsamości płciowej i androgynii oraz ich rozumienie w dyskursie ponowoczesności na podstawie wybranych przykładów polskiej prozy po roku 1989*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria" 2022, nr 22, s. 343–356.

***

W odniesieniu do omawianego w tym podrozdziale tematu dziewiętnastowieczności, przewaga modelu biograficznego w prozie historycznej kobiet przestaje być tak wyraźna – pisarki nadal sięgają do życiorysów znanych i mniej znanych osób, ale są one raczej drugoplanowymi lub epizodycznymi postaciami ich utworów. Wybierają jako miejsce akcji głównie obszar Polski pod zaborami, choć ich bohaterki/bohaterowie wielokrotnie zmieniają miejsca pobytu – o ile w powieściach dotyczących poprzednich epok wynikało to najczęściej ze stylu życia elit społecznych, o tyle w utworach osadzonych w wieku XIX mobilność była wymuszona okolicznościami, takimi jak konieczność emigracji zarobkowej lub politycznej, zsyłki lub podróże edukacyjne.

W utworach częściej pojawiają się przedstawicielki i przedstawiciele różnych warstw społecznych –nadal dominują ziemiaństwo, mieszczaństwo oraz kształtująca się wówczas inteligencja, ale pojawiają się też bohaterki i bohaterowie wywodzący się z ludu lub proletariatu, których losy odzwierciedlają zainteresowanie marginalizowanymi dotąd w dyskursie historycznym grupami zawodowymi, zwłaszcza miejską służbą domową oraz chłopstwem. Powieści Jakubowskiej, Karety i Majgier są dowodem na znajomość przez pisarki aktualnych trendów w antropologicznie zorientowanej historiografii, badającej historie ludowe. Wspomniane autorki stawiają kobiety z nizin społecznych w centrum swoich opowieści, pieczołowicie oddają ich codzienność, mentalność, warunki życia i podkreślają mniej znane oblicze emancypacji Polek, dokonujące się nie na drodze walki o prawa polityczne i edukacyjne, ale przez pracę zawodową oraz niezależność ekonomiczną.

Różnice w pochodzeniu lub statusie majątkowym mają komplikować miłosne perypetie bohaterów, tworząc typowe dla romansu przeszkody na drodze do szczęśliwego zakończenia, takie jak sprzeciw rodziny i otoczenia. Związki między Polkami a Rosjanami lub Niemcami – ten stereotyp płciowy i narodowościowy nie jest odwracany, a kiedy jest, pojawia się jedynie na dalekim planie – są w powieściowych światach nieakceptowalne społecznie, ale miłość zwykle okazuje się silniejsza. By zniwelować „winę" bohaterki, autorki podkreślają zalety obcego mężczyzny lub jego związki z polskością (na przykład wymieniają jego polskich przodków, przyjaźń z Polakami lub pomoc, jakiej im udzielał). Akcentują też liczne reperkusje, jakie spotykają kobiety i mężczyzn wiążących się z „obcym/obcą" – ostracyzm towarzyski, niechęć bliskich lub rodziny, która wyrzeka się potomstwa.

W niektórych analizowanych powieściach – na przykład w trylogii Żmiejewskiej lub w powieści *Trzy zimy* Kopeć – można dostrzec pewną zmianę w stosunku do dawniejszych

utworów dotyczących zrywów narodowowyzwoleńczych lub zawierających wątek uczucia Polki i nie-Polaka. Bohaterka nie była w nich prezentowana jako romansowa heroina, nie wyrażała uczuć, lecz milcząco poddawała się obowiązkowi, realizując przewidziane dla niej role, wynikające z narodowego systemu wartości. We współczesnych powieściach historycznych dochodzi do przekroczenia tych ról – kobiety nie tylko myślą, ale i mówią o miłości (podobnie jak ich wybrankowie), a ich stosunku do powstań lub patriotycznego obowiązku nieutrzymywania kontaktów z zaborcami nie określa już wyłącznie relacja z mężczyzną. W miejsce samoograniczenia i powściągliwości pojawiają się wyrażane wprost emocje, które zajmują najwięcej miejsca w rozważaniach protagonistek. Również ograniczenia obyczajowe nie stanowią już dla kobiet przeszkód – bohaterki i bohaterowie współczesnych utworów pokazują się w towarzystwie zaborców, łączą ich z nimi rozmaite relacje, przykładają też mniejszą wagę do opinii innych osób i konwenansów (choć nadal pozostaje ona istotna, co uwidacznia się w scenach, w których kobiety odwiedzają miejsca, w których nie powinny przebywać osoby o ich statusie).

W niektórych utworach (cykl *Romantyczni* Ponińskiej, *Turniej cieni* Cherezińskiej) przedstawione są dziewiętnastowieczne prądy intelektualne i artystyczne oraz nawiązania do reprezentujących je osób, w fabuły wpisuje się ich sylwetki i dokonania. Można też dostrzec zmianę w obrazowaniu męskości, wynikającą z kontekstu dziejowego – przede wszystkim większą różnorodność bohaterów. W prozie historycznej osadzonej w XIX wieku rośnie bowiem znaczenie mężczyzn wywodzących się z innych warstw społecznych niż szlachecka, przede wszystkim mieszczaństwa, ważnymi postaciami stają się również artyści i chłopi, częściej pojawiają się jednostki pochodzące z mniejszości etnicznych i religijnych, a także osoby z awansu społecznego.

W porównaniu do poprzednich epok rośnie liczba różnogatunkowych utworów fikcjonalnych, zwłaszcza sag rodzinnych i kryminałów historycznych. Zwraca uwagę zainteresowanie życiorysami artystek i kobiet związanych z nauką, szczególnie z medycyną, natomiast nie powstały dotąd powieści poświęcone emancypantkom, mimo że ich biografie są dobrze znane oraz interesujące. W przypadku kryminałów dominują utwory, w których intryga wydaje się służebna wobec tła obyczajowego, wręcz pretekstowa.

Niektóre autorki przełamują schematy pisania o XIX wieku i żyjących wówczas ludziach, nadają też aktualny wydźwięk postaciom i zdarzeniom z przeszłości (*Mistrzyni* Gretkowskiej, *Akuszerki* Jakubowskiej, *Empuzjon* Tokarczuk). Poruszane są w nich tematy typowe dla współczesnej, głównonurtowej prozy kobiet – przede wszystkim różne formy opresji ze strony systemu patriarchalnego (dotykające także mężczyzn) i przekraczanie

podziałów genderowych. Nadal przeważają konwencjonalne i bezpieczne rozwiązania, z łatwością rozpoznawane przez publiczność literacką. Rzadko podejmowane są próby odtworzenia ówczesnej mentalności – pisarki przenoszą w przeszłość własne wyobrażenie o niej, dostosowywane do oczekiwań publiczności literackiej i jej możliwości poznawczych. Dziewiętnastowieczność okazuje się wówczas lepiej lub gorzej skrojonym i wykonanym kostiumem, przykrywającym współczesne dylematy.

5. Wiek XX w historycznym kostiumie

Utwory z akcją osadzoną w realiach XX stulecia są historyczne w takim znaczeniu, że stały się częścią historii dla młodszych pokoleń Polek i Polaków, w przeciwieństwie do generacji urodzonych i dorastających w dwudziestoleciu międzywojennym, w czasach wojny i latach powojennych. Dla nich te zdarzenia są nie tylko wzmiankami w podręcznikach czy datami świąt państwowych. To historia niezapośredniczona, wciąż wywołująca żywe odczucia, inne niż te, o których mówi się w szkołach, poznaje podczas czytania popularnych powieści lub oglądania wysokobudżetowych filmów, gdzie za pomocą konwencji gatunkowych i schematów tłumaczy się i oswaja nawet najbardziej dramatyczne doświadczenia naszych przodkiń i przodków. Historia XX wieku, także jego pierwszej połowy, jest stale uzupełniana i redefiniowana, czemu nierzadko towarzyszą kontrowersje, które budzi choćby upraszczanie pewnych zdarzeń, ich jednoznaczna interpretacja, wynikająca z bieżącej polityki historycznej. Przeszłość jest obecna nie tylko we wspomnieniach, tekstach źródłowych i tekstach kultury, ale również w wypowiedziach jej świadków i świadkiń, dyskursie medialnym i przestrzeni internetowej. W tym sensie XX wiek, choć należy do coraz bardziej odległej przeszłości, nie jest epoką zamkniętą, w ogromnej mierze kształtuje współczesność, stając się niekończącą się historią.

Powyższego sformułowania w odniesieniu do II wojny światowej użyła w tytule swego artykułu Agnieszka Dauksza. Według badaczki: „jedną z nielicznych tendencji, które łączą podzielone narody i grupy etniczne uwikłane w historię II wojny, jest odczucie straty […], które nieodmiennie idzie w parze z zapatrzeniem w heroiczne postacie, wydarzenia i zjawiska z przeszłości”[267]. Zapatrzenie to często stawało się impulsem twórczym dla autorek i autorów powieści historycznych, pragnących kształtować postawy i wychowywać przyszłe pokolenia. Współcześnie kulturowe mity przeszłości są kontestowane, ważne postaci

[267] A. Dauksza, *Wojna bezsilnych. Niekończąca się historia*, „Teksty Drugie” 2020, nr 3, s. 10.

odbrązawiane, a uproszczona i pozornie jednorodna wizja dziejów ulega, także w obszarze popkultury, komplikacjom. Badaczki i badacze, których bardziej interesują losy i doświadczenia jednostek niż przeszłość narodów i złożone procesy polityczne lub gospodarcze, często przyjmują empatyczną postawę (zwłaszcza w stosunku do grup marginalizowanych). Ich ustalenia niejednokrotnie odbiegają od powszechnych wyobrażeń o przeszłości, a niekiedy są z nimi sprzeczne. Wybrzmiewają one w historycznej prozie artystycznej i w mniejszym stopniu w tzw. prozie środka. Natomiast popkulturowe reprezentacje historii zawierają raczej uproszczone i często zbanalizowane obrazy dwóch światowych wojen oraz rozdzielającego je dwudziestolecia, choć i na tym obszarze – co postaram się wykazać – stopniowo dochodzi do pewnych przekształceń.

Przeszłość XX wieku ma już ugruntowaną i rozbudowaną reprezentację w głównonurtowej literaturze kobiet – mam na myśli zwłaszcza prozę autobiograficzną z przeszłością rodziny w tle, niekiedy zawierającą elementy fikcji, a także powieści, w których tło dla wydarzeń stanowi rzeczywistość PRL, często zakorzeniona w doświadczeniach autorek, ich przodkiń oraz przodków. Relacje wojenne spisane przez kobiety tuż po 1945 roku są raczej konwencjonalne, realizują schemat „dobrej Polki", tworzą pozory intymności, podtrzymują wiarę w moralny porządek świata[268]. Kolejną warstwą kobiecych wspomnień są opowieści przedstawicielek drugiego pokolenia powojennego. Ich autorki zmagają się z holocaustowymi i wojennymi doświadczeniami matek i ojców – tej tematyki dotyczą utwory Agaty Tuszyńskiej *Rodzinna historia lęku* (2000), Romy Ligockiej *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku* (2000), Joanny Olczak-Ronikier *W ogrodzie pamięci* (2001), Anny Janko *Mała Zagłada* (2015)[269]. W tym nurcie mieści się również zabarwiona autobiograficznie proza Magdaleny Tulli, zwłaszcza powieści: *Skaza* (2006), *Włoskie szpilki* (2011), *Szum* (2014)[270]. Coraz liczniej ukazują się obecnie świadectwa trzeciego pokolenia (pokolenia wnuczek świadkiń), przybierające różne formy gatunkowe – na przykład Moniki

[268] I. Iwasiów, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiet po 1968 roku*, Szczecin 2013, s. 55–54. Zob. także D. Nowacki, *Gdzie jesteś, herstorio?* [w:] tegoż, *Kobieta do czytania*, Katowice 2019, s. 147–180.

[269] Na podstawie książki Anny Janko i doświadczeń jej matki, poetki Teresy Ferenc, powstał w 2018 r. częściowo animowany dokument *Mała zagłada* (reż. N. Koryncka-Gruz), https://vod.tvp.pl/website/mala-zaglada,42034006. Zob. także A. Artwińska, *Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi". O „Małej Zagładzie" Anny Janko i „Granicy zapomnienia" Siergieja Lebiediewa*, „Teksty Drugie" 2016, nr 1, s. 13–29.

[270] Na temat twórczości pisarki i jej związków z literaturą drugiego pokolenia zob. K. Dzika-Jurek, *„Setka szarych palt". (Nie)świadomość Zagłady w powieści „Skaza" Magdaleny Tulli*, „Teksty Drugie" 2013, nr 5, s. 25-41; B. Przymuszała, *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci*, Poznań 2016 (badaczka poświęciła również uwagę pisarstwu Agaty Tuszyńskiej i Ewy Kuryluk).

Sznajderman *Fałszerze pieprzu* (2016)[271]. Opowieści „z rodziną w tle" opublikowały także Ewa Kuryluk (między innymi *Feluni. Apoteoza enigmy*, 2019), Ludwika Włodek (*Pra. Iwaszkiewiczowie. Opowieść o rodzinie*, 2012), Katarzyna Surmiak-Domańska (*Czystka*, 2021)[272]. Utwory te są dobrze przyjmowane przez czytelniczki i czytelników, nagradzane przez krytyków, mają też szeroką recepcję – w ich recenzjach i omówieniach zwraca się uwagę przede wszystkim na memoratywny aspekt, próbę rekonstrukcji i ocalenia, niekiedy dopowiedzenia rodzinnej przeszłości, o czym świadczą refleksje Anny Artwińskiej:

> na podstawie zasłyszanych przypadkiem opowieści i śladów materialnych (listy, zdjęcia, przedmioty); [powstają – dop. M.Z.] opowieści zmierzające do rozwikłania rodzinnych tajemnic […]. Teksty te bardzo często są pisane z perspektywy dzieci i wnuków, zainteresowanych własną genealogią i starających się wydobyć na światło dzienne te fakty rodzinnej historii, które przedstawiciele poprzednich pokoleń albo ukrywali, albo uważali za nieważne i nieznaczące. Potrzeba przywracania i podtrzymywania pamięci jest tym silniejsza, im większy dystans dzieli narratora od minionych wydarzeń. W perspektywie historycznej przedmiotem uwspółcześniania jest tu, podobnie jak w przypadku literatury niemieckiej, przede wszystkim Zagłada, choć zaczyna przybywać także prac mierzących się z innymi wydarzeniami historycznymi XX wieku – wypędzeniami, stalinizmem i komunizmem[273].

Można spodziewać się kolejnych opowieści o emancypacyjnym potencjale, przybierających postać matrylinearnych genealogii, których autorki będą mierzyły się z wypartą i/lub zapomnianą rodzinną przeszłością, która wpłynęła na kształtowanie się ich własnej tożsamości[274].

Licznie ukazują się również utwory fikcjonalne, w których retrospekcje bohaterek i bohaterów sięgają obu wojen światowych. Są to między innymi wielokrotnie analizowane i omawiane powieści takie jak *Biała Rika* Magdaleny Parys (2016), Zyty Rudzkiej *Krótka wymiana ognia* (2018), Liliany Hermetz *Rozrzucone* (2022), Martyny Bundy *Nieczułość* (2017), *Gorzko, gorzko* Joanny Bator (2021) i *Od jednego Lucypera* (2020) Anny Dziewit-

---

[271] A. Ubertowska: *„Pisałam sercem i krwią". Poetyka kobiecych autobiografii holokaustowych*, „Ruch Literacki" 2008, z. 6, s. 617–630; taż, *Archeologie pamięci. Współczesne kobiece narracje o wojnie* [w:] *Wojna i postpamięć*, red. Z. Majchrowski, W. Owczarski, Gdańsk 2011, s. 187–198; P. Czapliński, *Wypowiadanie wojny. Literatura najnowsza wobec okresu 1939–1945* [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2016, s. 417–439.

[272] M. Krzyżanowska, *Praca z archiwum rodzinnym w utworach autobiograficznych Ludwiki Włodek i Katarzyny Surmiak-Domańskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2022, t. LXV, z. 2, s. 53 –69.

[273] A. Artwińska, dz. cyt., s. 16.

[274] A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku xix wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013; taż, *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet*, Kraków 2020; A. Grzemska, *Matki i córki: relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*, Toruń 2020.

Meller, opierające się na skomplikowanych, pełnych przemilczeń i traum historiach rodzinnych, dziejące w różnych częściach Polski. Joanna Szewczyk, analizująca trzy ostatnie powieści, określa je jako:

> sagi feministyczne ukazujące uwikłanie losów rodowych i kobiecych zarówno w Wielką Historię, jak i historię lokalną. Rozszczelniają one pozornie monolityczną opowieść wspólnotową, skupiając się często na tym, co nie mieści się w jej głównym nurcie — swoimi bohaterkami ustanawiają Kaszubki, Ślązaczki i Dolnoślązaczki, kobiety naznaczone wojenną traumą, nieślubne córki, chłopki i przodowniczki pracy, szukające dla siebie miejsca w nowej, powojennej rzeczywistości i jednocześnie zmagające się z widmem Historii, stale obecnej w ich teraźniejszości[275].

Te mające niekiedy autobiograficzne korzenie narracje stanowią, na równi ze źródłami historycznymi, takimi jak historie mówione, pamiętniki lub inne zapiski, inspirację dla autorek prozy popularnej, kreujących uproszczone wizje przeszłości, mające bardziej odtwarzać, wyjaśniać i porządkować niż problematyzować dwudziestowieczne doświadczenia. Wspólną cechą pisanych przez kobiety fikcji o przeszłości jest chęć przekazania kobiecego doświadczenia historii, niekiedy wyrastająca z osobistych pobudek. Danuta Dąbrowska podkreślała, że zainteresowanie tymi zagadnieniami ma krótką metrykę – długo nie pytano, na ile historia jest dla kobiet nośnikiem ich egzystencji, determinantą, ograniczeniem, a na ile szansą na zmianę swojego położenia i poprawę losu[276]. Powieści poświęcone dwudziestemu wiekowi toczą się na tle konfliktów zbrojnych, w których ginęło więcej cywilek i cywilów niż żołnierzy, a działania militarne dotykały w równym stopniu kobiet i mężczyzn. W latach poprzedzających wybuch I wojny światowej oraz podczas niej znacząco wzrosła liczba organizacji, których członkinie angażowały się w działania niepodległościowe[277]. Polki pełniły zarówno tradycyjne funkcje wspierające – jako pielęgniarki i lekarki, osoby odpowiedzialne za aprowizację i pomoc finansową – jak i nowe, wynikające z przynależności do organizacji sportowych, paramilitarnych i militarnych[278]. Żołnierki długo traktowano jako ewenement, ich obecność powodowała jednak tworzenie się

---

[275] J. Szewczyk, *Czułe narratorki. Cztery pokolenia kobiet i kobieca saga w najnowszej literaturze polskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2022, nr 2 (65), s. 33. Zob. także. N. Żórawska, *„Pamięć nie wybacza". O „Białej Rice" Magdaleny Parys*, „Postscriptum Polonistyczne" 2017, nr 2 (20), s. 141–160.

[276] D. Dąbrowska, *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczaniu historii*, Szczecin 2012, s. 7.

[277] I. Grabowski, *O aktywności niepodległościowej Polek i wpływie na sfeminizowanie pojęcia rycerskości w okresie pierwszej wojny światowej*, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych" 2014, nr 3, s. 30.

[278] Pierwsze oddziały, w których służyły kobiety, formowano w Rosji. Zob. R. Stites, *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism 1860–1930*, Princeton 1977. Na temat Polek w wojnach: E.M. Car, *Kobiety w szeregach Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie 1940–1948*, Warszawa 1995; J. Dufrat, *Stan badań nad dziejami kobiet w Polsce – I wojna światowa, okres międzywojenny, II wojna światowa* [w:] *Dzieje kobiet w Polsce. Dyskusja wokół przyszłej syntezy*, red. K.A. Makowski, Poznań 2014, s.123–131; *Kobiety i/a doświadczenie wojny. 1914–1945 i później*, red. M. Grzywacz i M. Okupnik, Poznań 2015.

nowych relacji między płciami. Pojawiały się problemy i męska niepewność, czy po wojnie zechcą one wrócić do tradycyjnie przeznaczonej im przestrzeni domu[279]. Dwudziestowieczne wojny przyspieszyły zacieranie się i przesuwanie genderowych podziałów. Dyskurs narodowy opisywał udział kobiet w konfliktach zbrojnych przede wszystkim w kategoriach poświęcenia, odwołując się do retoryki patriotycznego obowiązku, wzorców średniowiecznych oraz romantycznych[280]. Widać to zwłaszcza w popkulturowych interpretacjach tych wydarzeń, w których płciowe schematy często są powielane, a kobiety umieszczane głównie na wojennym zapleczu, jako towarzyszki i pomocnice mężczyzn.

Kobiece doświadczenie jest dostrzegane w badaniach naukowych i książkach o charakterze popularyzatorskim[281], w literaturze faktu, a także w powieściach, w których tłem są obie wojny światowe i rozdzielające je dwudziestolecie. Mniej miejsca poświęca się pierwszej z nich, gdyż przysłonił ją kolejny konflikt, który wywarł silniejszy wpływ na kształtowanie się polskiej tożsamości. I wojna światowa była jednym z najważniejszych momentów przełomowych w dziejach, stała się też początkiem końca pewnej cywilizacji[282]. Polskie badania nad nią długo dotyczyły walk o niepodległość lub analizy postaw wobec kwestii narodowo-patriotycznych. Dopiero od niedawna te zagadnienia ujmuje się z perspektywy genderowej, badane są doświadczenia kobiet[283] oraz zróżnicowane męskości, nie tylko żołnierskie[284]. W Polsce jest to temat słabiej obecny w naukowej refleksji[285], ukazuje się też mniej poświęconych mu pozycji popularnonaukowych.

Okres dwudziestolecia międzywojennego, wielokrotnie pojawiający się w powieściach historycznych autorstwa kobiet, cieszy się dużym zainteresowaniem czytelników i czytelniczek. Powstały na jego temat liczne opracowania popularnonaukowe, często

---

[279] D. Dąbrowska, dz. cyt., s. 50.
[280] W. Grzebalska, *Płeć powstania warszawskiego*, Warszawa 2013, s. 24.
[281] Książki te często utrwalają tradycyjne postrzeganie kobiet w czasach konfliktów zbrojnych, natomiast publikacje naukowe mają zwykle charakter rewizjonistyczny, np. *Women and Men at War. A Gender Perspective on World War II and its Aftermath in Central and Eastern Europe*, red. M. Röger, R. Leiserowitz, Osnabrück 2012. Ukazują się też monografie przedstawiające zagadnienia długo tabuizowane i nieobecne w świadomości zbiorowej: M. Röger, *Wojenne związki. Polki i Niemcy podczas okupacji*, przeł. T. Dominiak, Warszawa 2016; J. Ostrowska, *Przemilczane. Seksualna praca przymusowa w czasie II wojny światowej*, Kraków 2019; S. Hodorowicz-Knab, *Naznaczone literą P. Polki jako robotnice przymusowe w III Rzeszy 1938–1945*, przeł. W. Tyszka, Kraków 2019.
[282] M.J. Olszewska, *Narodowe rekolekcje i rozrachunki, czyli literatura polska wobec pierwszej wojny światowej. Wybór*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2014, t. 2, s. 104.
[283] K. Sierakowska, *Śmierć, wygnanie, głód w dokumentach osobistych. Ziemie polskie w latach Wielkiej Wojny 1914–1918*, Warszawa 2015; A. Pekaniec, *I wojna światowa w kobiecej literaturze dokumentu osobistego. O czym, jak dlaczego (nie)pisano*, „Ruch Literacki" 2017, z. 1 (340), s. 31–44,
[284] M. Szczepaniak, *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Kraków 2017.
[285] *I wojna światowa w literaturze i innych tekstach kultury. Reinterpretacje i dopełnienia*, red. A. Jamrozek-Sowa, Z. Ożóg, A. Wal, Rzeszów 2016 oraz monograficzny numer pisma „Teksty Drugie" 2018, nr 4 (*Wielka Wojna*).

skoncentrowane na opisach skandali obyczajowych i sprawach kryminalnych[286]. Ukazują się także publikacje bardziej wyważone i dotykające innych tematów niż tylko życia osobistego elit[287]. Międzywojnie zwykle jest tłem akcji kryminałów retro, pisanych zarówno przez mężczyzn[288], jak i kobiety; na ten temat powstała już obszerna literatura[289]. Według Joanny Chłosty-Zielonki: „powieści te wskazują na szerokie konteksty interpretujące tożsamość narodową obywateli różnych narodów. Przynoszą wiadomości dotyczące sfery życia obyczajowego. Większość tych przedstawień reprezentuje kryminał miejski, przywołując przedwojenny Lwów, Wrocław, Łódź czy Sosnowiec"[290].

Utwory pisarek, osadzone w latach 1914–1945, dotyczą głównie losów kobiet; rzadsi są w nich protagoniści. Ukazywana w nich wojna dzięki zmianie perspektywy z męskiej na kobiecą zostaje odheroizowana. Bohaterki muszą mierzyć się z codziennością, dorosnąć w przyspieszonym tempie, stać się odpowiedzialne za siebie i innych, przekroczyć wyznaczone im granice płciowe, porzucić bezpieczne i znajome otoczenie. Nadal są jednak zainteresowane modą, zabawą oraz miłością[291]. Uprawiające popularne gatunki literackie autorki podejmują tematy związane z doświadczeniami wojen i wywołanymi przez nie przemianami, choć najczęściej nie radzą sobie z wagą tej problematyki – szczególnie w utworach dotyczących II wojny światowej. Nadmiernie eksponują uproszczone pod względem psychologicznym i bliskie współczesnym rozterkom wątki uczuciowe[292], prowadzone w stylu typowym dla romansu lub melodramatu. Także niejednoznaczność moralna postaci, estetyzacja i urynkowienie poważnej tematyki, wyrażające się przede

[286] Przede wszystkim publikacje Sławomira Kopra takie jak *Wpływowe kobiety Drugiej Rzeczypospolitej* (Warszawa 2011); *Życie artystek w PRL* (Warszawa 2013), *Królowe salonów II RP* (Warszawa 2015).
[287] Por. *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2000; D. Kałwa, *Kobieta aktywna w Polsce międzywojennej. Dylematy środowisk kobiecych*, Kraków 2001; M. Kondracka, *Posłanki i senatorki II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2017.
[288] Twórczość Marka Krajewskiego, a także Pawła Jaszczuka, Tomasza Duszyńskiego, Ryszarda Ćwirleja i wielu innych. W 2022 r. ukazał się również osadzony w tej epoce kryminał retro Michała Witkowskiego, zatytułowany *Tango*.
[289] Por. M. Kosmala, *Kryminalne retroświaty* [w:] *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, Warszawa 2011, s. 223–245; M. Steckiewicz, *Czas przeszły dokonany? Obraz międzywojnia w kryminałach retro* [w:] *Śledztwo w sprawie gatunków. Literatura kryminalna*, red. A. Gemra, Kraków 2014, s. 247–261; M. Jaskot, J. Ganoshenko, *Lwów jako konstrukt nostalgiczny polskiego i ukraińskiego kryminału retro* [w:] *50 twarzy popkultury*, red. K. Olkusz, Kraków 2017, s. 603–621.
[290] J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna" 2013, nr 9, s. 91.
[291] W taki sam sposób pisały autorki narracji osobistych powstających podczas wojny. Zob. T. Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodziną. Kobiece narracje osobiste w Polsce po 1944 r. w perspektywie historyczno-kulturowej*, Szczecin 2011, s. 55–59.
[292] Zob. m.in. J. Leociak, M. Tomczok, *Afektywny kicz holokaustowy – wprowadzenie*, „Zagłada Żydów" 2021, nr 17, s. 17–43; M. Tomczok, W *kleszczach lęku, w sidłach miłości. Emocje w studiach nad II wojną światową i popkulturą*, „Teksty Drugie" 2020, nr 3, s. 318–335.

wszystkim w dążeniu do tworzenia atrakcyjnych fabuł, często nie przystają do rangi opisywanych wydarzeń i uchodzą za nadużycie[293].

Z krytyką spotykają się zwłaszcza powieści, w których pojawiają się relacje miłosne między zamożnym, wpływowym Niemcem a Polką lub Żydówką, osadzane na tle rzeczywistości getta lub obozu, określane jako kicz holokaustowy, holokaustowy kiczoromans lub „holo-polo"[294], którego przykłady szerzej omówię w dalszej części tego podrozdziału. Jacek Leociak i Marta Tomczok tak charakteryzują ten nurt:

> regułą obowiązującą w wypadku kiczu holokaustowego wcale nie są komercja i tanie pocieszenie, ale właśnie przechwytywanie pojedynczych wątków i czynienie z nich splotu najróżniejszych afektów i pobudzeń […]. To pozorne przełamywanie oporu odbiorcy wobec Zagłady, będące w rzeczywistości manipulacją polegającą na wyeksponowaniu ja autora […][295].

Jest to najbardziej newralgiczny temat w popkulturowych reprezentacjach II wojny światowej, surowo oceniany przez literaturoznawców i literaturoznawczynie, dostrzegających wykorzystywanie Zagłady i podporządkowanie jej aspektów melodramatycznej, sensacyjnej lub pornograficznej fabule. Według Justyny Czai:

> tworząc obraz Holocaustu „dla mas", dokonuje się równocześnie trywializacji przemocy i zła związanych z hitlerowskim ludobójstwem. […] Komercjalizacja Holocaustu skutkuje jego banalizacją, pozbawia bezprecedensową tragedię jej właściwego wymiaru, zwalnia odbiorcę z konieczności bolesnej refleksji[296].

Badaczki i badacze zwracają uwagę na popularne powieści, w których szczęśliwe zakończenia i zwycięstwo dobra powodują zakłamywanie wiedzy historycznej oraz intelektualne uproszczenia i sentymentalizację wątków z przeszłości. Piszą o: (złym) „wpływie literatury popularnej, również w jej zagładowej odmianie, na procesy kulturotwórcze […] [i wyrażają] zaniepokojenie rolą, jaką podejmuje – w tym wypadku

---

[293] Na temat różnych sposobów mówienia o Zagładzie w kulturze zob. m.in. *Stosowność i forma: jak opowiadać o Zagładzie.* red. M. Głowiński i in., Kraków 2005; P. Wolski, *Droga do „Maus". Komiks a literackie paradygmaty w dyskusji wokół przedstawialności Holokaustu*, tamże, s. 131–153.

[294] Małochleb napisała, że jest to: „literatura, która nie przedstawia żadnych nowych faktów czy analiz, powtarza jedynie w porządku emocjonalnym to, co znamy ze starszych powieści lub świadectw". Tejże, *Holocaust łapie za serce*, https://przekroj.pl/kultura/holocaust-lapie-za-serce-paulina-malochleb, „Przekrój" z 29.10.2018 [dostęp: 12.01.2022]. Zob. także S. Chutnik, *Holo-polo, or the sweet tales of the Holocaust*, „Analecta Politica" 2022, nr 22, s. 1–11. Kicz holokaustowy w tekstach kultury był tematem przewodnim periodyku „Zagłada Żydów" (2010, nr 6), jest to również ważny wątek monografii Sławomira Buryły *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holocaustu* (Kraków 2016).

[295] Zob. J. Leociak, M. Tomczok, dz. cyt., s. 9.

[296] J. Czaja, *Tabloidyzacja Holocaustu w kulturze popularnej*, „Images" 2011, nr 15–16, s. 99.

uzurpacji prawa do tworzenia paradokumentu i kanonu historii”[297]. W gronie popkulturowych wyobrażeń Zagłady można wskazać powieści z Auschwitz w tytule, które w ostatnich latach coraz liczniej ukazują się w Polsce[298]. Charakteryzująca je Agnieszka Haska napisała, że stanowią one:

> reprezentację zyskującego popularność od lat dziewięćdziesiątych XX w. gatunku *misery literature* (*mis lit*, „literatura nieszczęść”), zwanego również *trauma kitschmemoirs* (kiczowate traumatyczne wspomnienia). O ile jednak w przypadku *mis lit* ważnym elementem jest pakt autobiograficzny (i jego ewentualne naruszenia), o tyle tutaj – przynajmniej teoretycznie – nie ma o nim mowy. […] Pozycje te mieszczą się na osi między *historical fiction*, czyli czystą fikcją, a swoistym amalgamatem faktów i zmyśleń[299].

Autorki takich powieści nie ukrywają fikcyjności swoich fabuł, choć równocześnie stosują zabiegi mające na celu uprawdopodobnienie własnych impresji na temat przeszłości i przedstawienie ich jako autentycznych przez stosowanie konwencji wspomnieniowej lub narracji pierwszoosobowej oraz odwoływanie się do materiałów źródłowych, ich przytaczanie i parafrazowanie[300]. Haska dostrzega pewien edukacyjny aspekt popularnej prozy o obozach, ale zwraca też uwagę na instrumentalne wykorzystywanie tego potencjału i traktowanie go jako kategorii walki o pamięć[301]. Za sprawą kultury popularnej są bowiem formowane wyobrażenia o przeszłości, nie tylko o Zagładzie, ale i rzeczywistości wojny oraz powojnia. Mogą one stać się bodźcem do dalszych poszukiwań i poszerzania wiedzy na ten temat, ale tworzą też w świadomości zbiorowej fałszywy i stereotypowy obraz dziejów, nadmiernie uproszczony i podkoloryzowany. Nawet pobieżne przejrzenie komentarzy na popularnym portalu czytelniczym *Lubimy czytać* potwierdza niestety tę drugą prawidłowość.

5. 1. Wielka Wojna i dwudziestolecie międzywojenne: mikrohistorie, sagi rodzinne, kryminały retro

[297] B. Czarnecka, *Niebezpieczne związki*, „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 143.
[298] Por. powieści: Magdaleny Knedler *Położna z Auschwitz* (Kraków 2020) oraz Niny Majewskiej-Brown *Tajemnica z Auschwitz* (Warszawa 2019) i tejże, *Anioły z Auschwitz* (Warszawa 2020).
[299] A. Haska, *Widok Auschwitz z Auschwitz, czyli przepis na bestseller*, „Zagłada Żydów” 2020, nr 16, s. 886.
[300] Tamże, s. 887.
[301] Na edukacyjny aspekt zwróciła również uwagę Ewa Tierling-Śledź, pisząc o biograficznych narracjach poświęconych Stanisławie Leszczyńskiej: „Pozostaje mieć nadzieję, że odbiorca literatury popularnej »powtarzającej w porządku emocjonalnym« (określenie Małochleb) […] to, o czym o odbiorca zapewne nie wie, wyzwoli w czytelniku chęć poznania tego, co wydarzyło się w Auschwitz. Nastąpi przejście od literatury popularnej do literatury faktu, do historiografii Zagłady”. E. Tierling-Śledź, *Bio/hagio/grafie czasu Zagłady – przypadek Stanisławy Leszczyńskiej*, „Polish Biographical Studies” 2021, nr 9, s. 140.

I wojna światowa i wojna polsko-bolszewicka dzielą na pół dawne i obecne życia bohaterek i bohaterów fikcji historycznej kobiecego autorstwa, co umożliwia zarówno kontrastowanie różnych porządków, jak i akcentowanie przemian, które zachodziły po odzyskaniu niepodległości w różnych sferach życia. W przypadku omawianych utworów są to głównie zmiany o charakterze obyczajowym i dotyczące sytuacji prawnej i społecznej kobiet. Pisarki najczęściej lokują ich akcję na ziemiach polskich, ale także w europejskich miastach, będących stolicami życia towarzyskiego i kulturalnego: Wiedniu, Berlinie, Paryżu.

Najbardziej rozpoznawalną autorką prozy historycznej, osadzonej w tym okresie dziejów Polski, jest Ałbena Grabowska, która zyskała popularność dzięki zekranizowanej sadze rodzinnej *Stulecie Winnych*. Początkowo była ona trylogią złożoną z tomów: *Ci, którzy przeżyli* (2014); *Ci, którzy* walczyli (2015); *Ci, którzy wierzyli* (2015), z czasem rozrosła się o kolejne powieści[302]. Jej bohaterkami są różniące się od siebie charakterologicznie rudowłose bliźniaczki, rodzące się w każdym pokoleniu rodziny z podwarszawskiego Brwinowa. Cykl został starannie przemyślany, a życie codzienne ludzi z przeszłości przedstawione z dużą pieczołowitością. Pisarka wykreowała udane, zindywidualizowane portrety bohaterek i bohaterów, nie uniknęła jednak klisz, takich jak idealizacja niezwykłych, spokrewnionych ze sobą kobiet. Natomiast wydarzenia historyczne i fikcyjne zostały przekonująco powiązane. Nie pojawia się melodramatyczna tonacja ani nadmiar wątków miłosnych, chociaż autorka wykorzystała typowe dla powieści popularnych rozwiązania (zjawiska paranormalne i zbiegi okoliczności, w każdym pokoleniu jedna z bohaterek ma wyjątkową intuicję). Bohaterki Grabowskiej realizują się w tradycyjnych rolach społecznych, a przy tym są tolerancyjne, otwarte na zmiany – uwagę zwraca zwłaszcza postać seniorki rodu, Bronisławy, kucharki w domach literatów i dyplomatów[303]. To interesująca, ale wyraźnie idealizowana postać, realizująca stereotyp kobiety nadzwyczajnej, radzącej sobie w każdej życiowej sytuacji i zachowującej pozytywne podejście do życia, empatycznej i wspierającej. Model rodziny stworzony przez Grabowską jest matriarchalny – autorka koncentruje się na relacjach między kobietami z kolejnych pokoleń, ukazuje w ten sposób przemiany światopoglądowe (w

[302] Od 2019 r. wyemitowano trzy sezony telewizyjnego cyklu na podstawie sagi Grabowskiej. Rok temu ukazał się osadzony w XIX w. *prequel Stulecie Winnych. Początek*, przedstawiający losy męskich przodków bohaterek głównego cyklu oraz zawierający przepisy *Notes kulinarny* (Warszawa 2019). Grabowska jest również autorką trylogii *Alicja w krainie czasów*: *Czas zaklęty* (Warszawa 2016); *Czas opowiedziany* (Warszawa 2017); *Czas odzyskany* (Warszawa 2019), której akcja rozpoczyna się w 1880 roku w podwarszawskim dworku i obejmuje wydarzenia I wojny światowej. Pisarka odwołuje się tu do konwencji fantasy, bowiem jej główna bohaterka się nie starzeje. Nawiązania do przeszłości pojawiają się także w jej sensacyjnej powieści *Kości proroka* (Warszawa 2018).

[303] Pisarka wykreowała wątek jej przyjaźni z przemysłowcem Stanisławem Lilpopem, teściem Jarosława Iwaszkiewicza, związanym z Brwinowem, w powieści finansującym edukację jej córek.

powieściowym świecie zachodzące raczej łagodnie niż rewolucyjnie). To portret dalece uproszczony. Powieściowy matriarchat akceptuje konserwatywne wzorce, ale domaga się większego zakresu wolności dla kobiet – obraz rzeczywistości jest w cyklu tradycyjny i uproszczony, gdyż bohaterki mogą bezkonfliktowo łączyć obowiązki rodzinne z samorealizacją. Anna Zatora określa sagę Grabowskiej mianem przekroju „przez najważniejsze wydarzenia ze stu ostatnich lat historii Polski […]"[304] i wskazuje na rangę tła społeczno-historycznego, wpływającego na losy postaci, podkreślanie w powieściach związków mikro- i makrohistorii.

Jest to cecha typowa także dla innych utworów tej pisarki. W powieści *Rzeki płyną, jak chcą* (2021) Grabowska dobitniej zaznaczyła przemiany, jakie w życiu kobiet spowodowała I wojna światowa. Perypetie trzech sióstr z ziemiańskiej rodziny, Klary, Amelii i Róży, unaoczniają różne możliwości, jakie miały wówczas kobiety z tej klasy społecznej – począwszy od konieczności samodzielnego zarządzania podupadającym majątkiem, przez pracę zawodową (przedstawioną nie jako świadomy wybór motywowany chęcią rozwoju czy dążeniami do samostanowienia o sobie, a sposób na wyrwanie się z prowincjonalnej stagnacji), aż po znalezienie męża zapewniającego życie na odpowiednim poziomie. Ruch emancypacyjny został scharakteryzowany z perspektywy jego zwolenniczek spoza ośrodków miejskich; uwidaczniają się tu podziały wewnętrzne i różnorodność oczekiwań kobiet[305]. Wydarzenia takie jak wojna i epidemia hiszpanki wpływają destrukcyjnie na życie bohaterek. Równowagę między siostrami najsilniej naruszają mężczyźni, rozbijający więzi i ogniskujący na sobie ich uwagę. Pisarka skontrastowała dawny i nowy świat za pomocą zestawienia różnych kobiecych postaw – matka bohaterek, kurczowo trzymająca się dawnych form i zwyczajów, reprezentuje dawny świat, podobnie jak Amelia powielająca ten wzorzec kobiecości. Pozostałe siostry nawiązują do złagodzonej wersji kształtującej się wówczas figury Nowej Kobiety, pragną zyskać niezależność i odpowiadać za siebie, a małżeństwo jest dla nich tylko jedną z możliwości, nie bezwzględną koniecznością.

Z konwencji matriarchalnej sagi rodzinnej Grabowska skorzystała także w powieści *Matki i córki* (2019), gdzie ukazała losy czterech pokoleń przedstawicielek jednej rodziny – od klęski powstania styczniowego do XXI wieku. Żyjąca współcześnie bohaterka poznaje

[304] A. Zatora, *Saga rodzinna w literaturze polskiej XXI wieku. Konwencja czy kontestacja*, Łódź 2022, s. 180.

[305] W większości powieści popularnych emancypantki pochodzą z miast, reprezentują inteligencję lub zamożne ziemiaństwo. O tym, że ruch emancypacyjny był wewnętrznie podzielony, a do zmiany sytuacji kobiet dążyły przedstawicielki różnych warstw społecznych, pisze m.in. Alicja Urbanik-Kopeć w poświęconej robotnicom publikacji *Anioł w domu, mrówka w fabryce* (Warszawa 2019). Wcześniej tematykę tę poruszała m.in. Marta Sikorska-Kowalska (m.in. *Emancypacja społeczna i zawodowa robotnic łódzkich przełomu XIX i XX wieku* [w:] *Studia z historii społeczno-gospodarczej XIX i XX wieku*. T. I, red. W. Puś, Łódź 2003).

przeszłość przodkiń – autorka ponownie odwołała się do stereotypu silnej kobiety radzącej sobie w każdych warunkach (zesłanie, obóz koncentracyjny, samodzielne macierzyństwo w PRL-u), jednak mocno zaakcentowała koszty tych doświadczeń – brak bliskości, chłód emocjonalny, nieprzepracowane doświadczenia rzutujące na los córek. Skupiła się na relacjach między bohaterkami (mężczyźni są najczęściej nieobecni). Kobiety dopowiadają swoje historie, uzupełniając wiedzę, jaką ma o nich najmłodsza potomkini. Można tu dostrzec podobieństwa do cyklu *Panny i wdowy* Marii Nurowskiej – skomplikowana historia Polski i nieudane związki to fatum, dziedziczona trauma. To najciekawsza powieść w dorobku Grabowskiej, chociaż niewolna od kliszowych ujęć. Powieści Nurowskiej i Grabowskiej można uznać za odmianę „nowej powieści rodzinnej" – gatunku, który powstał na gruncie literatury niemieckiej w pierwszej dekadzie XXI wieku. Proza ta:

> stara się odkrywać lub wyjaśniać rodzinne tajemnice, związane najczęściej z najczarniejszym rozdziałem niemieckiej historii i naznaczone piętnem rodzinnego milczenia lub przemilczania […]. W perspektywie historycznej przedmiotem uwspółcześniania jest tu […] przede wszystkim Zagłada, choć zaczyna przybywać także prac mierzących się z innymi wydarzeniami historycznymi XX wieku – wypędzeniami, stalinizmem i komunizmem[306].

Na fali sukcesu ekranizacji *Stulecia Winnych* powstała grupa utworów, w których autorki wykorzystują podobne rozwiązania formalne oraz te same ramy chronologiczne. W przededniu I wojny światowej zaczyna się cykl *Wiek miłości, wiek nienawiści* Wioletty Sawickiej, mający źródło w dziejach jej przodków. W tomie *Oleńka. Panienka z białego dworku* (2020) pisarka korzysta z narodowościowych stereotypów, kreując relację miłosną zamożnej ziemianki z Wileńszczyzny z nauczycielem Niemcem. Pojawia się próba nakreślenia stosunków polsko-litewskich, wątki wypędzeń i przymusowych migracji. Sawicka wyraźnie nawiązuje do strywializowanej i skonwencjonalizowanej postaci mitu kresowego przez ukazywanie sielankowej, pozbawionej większych komplikacji przeszłości ziemiaństwa. Jej bohaterka zostaje wyrwana z oswojonej rzeczywistości, doświadcza deklasacji, tłem dla jej perypetii są wydarzenia wojenne na Wołyniu w latach 1915–1918, głód i wystąpienia chłopów przeciwko ziemiaństwu, zaburzające arkadyjski obraz przeszłości. Wątek relacji dworu i wsi oraz konsekwencje mezaliansu pojawia się także w debiutanckiej powieści Ewy Szymańskiej otwierającej cykl *Bo trzeba żyć*, zatytułowanej *Apolonia* (2019). Bohaterki obu utworów poślubiają chłopów z konieczności (Sawicka) lub z miłości (Szymańska); zmiana ich położenia staje się pretekstem do odmalowania różnic ekonomicznych i mentalnościowych między dwoma różnymi warstwami społecznymi,

[306] Zob. A. Artwińska, *Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi"*, dz. cyt., s. 15–16.

pojawiają się również refleksje na temat kultury i obyczajowości wsi, kontrastowanej z rzeczywistością mieszkańców i mieszkanek dworów. Mniej istotne okazują się natomiast kwestie emancypacji zawodowej (choć pojawiają się wątki trudności, jakie miały samodzielne matki, pozbawione wsparcia rodziny i zmuszone do radzenia sobie poza własną klasą społeczną). Historia, choć znacząco wpływa na ludzkie losy, została tutaj podporządkowana wątkom obyczajowym i miłosnym.

Powieści o dawnych terenach wschodnich II Rzeczpospolitej, nawiązujące do popularnego na przełomie XX i XXI wieku nurtu prozy korzennej, upamiętniają historie rodzinne i są tradycyjne formalnie. Przykładem takiego utworu jest Jadwigi Skibińskiej-Podbielskiej *W krainie dębów i krwi* (2017)[307] – saga o rodzinie Korzeniowskich, rozpoczynająca się w 1913 roku na wielonarodowym Wołyniu. Pisarka w sposób wręcz dokumentarny odtwarza życie codzienne mieszkańców, przyrodę i kresowe miasteczka oraz wygląd dworów. Tworzy idylliczną wizję stosunków społecznych i relacji między wyidealizowanym polskim ziemiaństwem i podporządkowanymi mu przedstawicielami innych nacji. Porusza wiele wątków z okresu I i II wojny światowej (na uwagę zasługuje przedstawienie genezy i bojowego szlaku Legionów Piłsudskiego) oraz zbrodnia wołyńska ukazana wyłącznie z polskiego punktu widzenia. Narracja utworu jest patetyczna, co przejawia się w dialogach wypełnionych patriotycznymi frazesami, w które autorka wplata odniesienia do ówczesnych przekonań politycznych. Postaci są pomnikowe i jednowymiarowe, nie ma w ich charakterystyce miejsca na niejednoznaczności i półcienie moralne.

W rodzinnej przeszłości zakorzeniona jest dylogia historyczno-obyczajowa Barbary Goralczuk złożona z tomów *Nadzieja aż po horyzont* (2015) i *Miód* (2017). Pierwszy tom dotyczy bieżeństwa[308] mieszkańców podlaskiej wsi Mokre, uciekających w 1915 roku w głąb Rosji, drugi odbudowy ich życia po powrocie do Polski[309]. Marek Kochanowski dostrzega w opisie wsi cechy przestrzeni arkadyjskiej, zwraca uwagę na podjęte przez autorkę ważne tematy: rozpad znanego świata, śmierć bliskich, głód, nędza, niepewność, przemoc

[307] Wcześniej wydany jako *Epopeja wołyńska 1913–1945* (Lublin 2008); pisarka ma też w dorobku zbiór opowiadań *Napój miłości księżnej Teresy* (Lublin 2015), którego motywem przewodnim są relacje artystów i mecenasów w różnych epokach.

[308] Bieżeństwo to przymusowe wysiedlenie ludności przede wszystkim prawosławnej, z zachodniej części Imperium Rosyjskiego w głąb Rosji po przerwaniu frontu przez wojska niemieckie, od wiosny do jesieni 1915 roku. Tego tematu dotyczy reportaż historyczny Anety Prymaki-Oniszk, *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy* (Wołowiec 2016).

[309] M. Kochanowski, *Doświadczenie historii i traumy w narracjach popularnych o Podlasiu* [w:] *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2020, s. 172.

naznaczająca zarówno czasy wojny, jak i pokoju. Powieść jest sugestywna, ale cechuje ją, wedle badaczaobecność: „literackiego kiczu właściwego dla tego typu literatury, opisy pełne są kalek i schematów”[310]. Skumulowanie trudnych doświadczeń przeżywanych przez rodzinę w krótkim czasie pozwala na włączenie dylogii w nurt literatury cierpień. Świat przedstawiony przez Goralczuk składa się z traum, które odnawiają się przy każdej kolejnej ingerencji historii w życie chłopskiej rodziny.

Mniej liczną grupę stanowią utwory dziejące się poza granicami kraju. W Wiedniu rozgrywa się akcja powieści Magdaleny Knedler *Ocean odrzuconych*. *Córka jubilera* (2015). Akcja obejmuje wydarzenia od 1915 roku do zakończenia I wojny światowej, narracja ma formę pamiętnika nastolatki z zamożnej żydowskiej rodziny o polskich korzeniach, wychowywanej przez ciotkę. Nieobecny ojciec angażuje się w działalność niepodległościową w Polsce – patriotyczna postawa mężczyzny jest ukazana w dwuznaczny sposób, rzutuje na jego relację z córką oraz niezamężną siostrą. Sceny z życia wiedeńskiej socjety, w które autorka zręcznie włączyła autentyczne postaci, przede wszystkim artystki i artystów, przeplatają się z codziennością niższych warstw społecznych. Knedler wykreowała przekonujący portret dorastającej dziewczyny o złożonej tożsamości, będącej równocześnie wiedenką, Polką i zasymilowaną Żydówką, której plany i marzenia są konfrontowane z coraz trudniejszą rzeczywistością. W powieści pojawia się wątek emancypacji kobiet w sferze obyczajowej i zawodowej, zawężony jednak do przedstawicielek wyższych sfer, w mniejszym stopniu artystek. W pierwszym tomie pisarka obrazuje przede wszystkim zmiany zachodzące w bohaterce, pierwszą miłość, relacje rodzinne, jej marzenia i plany. W tomie drugim, *Klątwa wiecznego tułacza* (2016), którego akcja dzieje się w latach 1921–1937, opowiada z perspektywy dorosłej Charlotty o przemianach, jakie zaszły w mentalności austriackiego społeczeństwa. Knedler opisuje skomplikowaną relację bohaterki z ojcem, a także z polskością, przedstawia realia Wielkiego Kryzysu[311], nasilające się nastroje antysemickie w latach trzydziestych XX wieku, rosnący niepokój i poczucie zagrożenia. Dylogia jest przykładem umiejętnego rozgrywania i przetwarzania popkulturowych schematów oraz sprawnego kreowania złożonego tła historycznego i interesującej protagonistki. Stworzona przez Knedler wizja I wojny światowej i dwudziestolecia

[310] Tamże, s. 174.

[311] Wielki Kryzys gospodarczy lat 1929–1933 objął wszystkie gałęzie gospodarki w wielu krajach na całym świecie, począwszy od Stanów Zjednoczonych. Politycznym efektem kryzysu było pojawienie się nowych systemów dyktatorskich i nasilenie nastrojów nacjonalistycznych. Zob. W. Morawski, *Kronika kryzysów gospodarczych*, Warszawa 2003, s. 109–121.

międzywojennego nie jest jedynie kostiumem, a wplecione w narrację wątki historyczne nie zostały zbanalizowane ani nadmiernie uproszczone.

Innym obszarem, który interesuje pisarki, jest Rosja w przededniu i w trakcie rewolucji październikowej 1917 roku. Wydarzenie to jest kluczowe w cyklu Alicji Chrzanowskiej *Petersburska trylogia.* Tom *Pierwsze pokolenie* (2016) rozgrywa się w przededniu I wojny światowej, rosyjska rzeczywistość jest ukazana z perspektywy tamtejszej arystokracji i inteligencji. Chrzanowska zestawiła czasy świetności rosyjskiej elity z jej dramatycznymi losami podczas rewolucyjnego przewrotu, zagrożeniem życia, koniecznością ucieczki i odnalezienia się w nowych warunkach, deklasacją społeczną. W kolejnym tomie, *Petersburska trylogia. Drugie pokolenie* (2016), przedstawiła późniejsze losy bohaterów i bohaterek, którzy w 1921 roku trafili do Brześcia. Można uznać tę powieść za popkulturowe przetworzenie mitu kresowego, odwołujące się do jego najbardziej rozpoznawalnych elementów. Mimo że język utworu jest niewyszukany, a narracja pełna stereotypów narodowościowych i klasowych, proza Chrzanowskiej przybliża kulturę wsi i ukraiński folklor oraz zwraca uwagę na wieloetniczność i wieloreligijność II Rzeczpospolitej, egzystencję obok siebie różnych zbiorowości.

Relacje polsko-rosyjskie i polsko-ukraińskie są tematem cyklu *Wiatr ze wschodu* Marii Paszyńskiej, którego akcja toczy się w pierwszym trzydziestoleciu XX wieku. Głównym wątkiem jest miłość Polaka i Ukrainki, ukazana na tle napięć narodowościowych i klasowych. Powieściowy Petersburg przypomina scenerię stworzoną przez Paulinę Simons w bestselerowej powieści *Jeździec miedziany*[312], podobne są też związki między postaciami, szczególnie w pierwszym tomie cyklu, *Czas białych nocy* (2020). Autorka odwołała się do obrazu rewolucji bolszewickiej nakreślonego w *Doktorze Żywago* Borysa Pasternaka, również w fabule i kreacjach bohaterów widać liczne inspiracje tym utworem. Opisując realia Rosji radzieckiej w latach dwudziestych XX wieku, wydobyła sensacyjny wydźwięk sporów o władzę w partii komunistycznej, ale przypomina to popkulturowe interpretacje konfliktów między mafiosami. Oryginalne jest natomiast zaakcentowanie ukraińskiej tożsamości i wprowadzenie wątku niepodległościowych dążeń Ukraińców, słabo obecnego w polskiej literaturze popularnej, a w późniejszych tomach Hołodomoru (Wielkiego Głodu). Bohaterka łączy cechy tradycyjnie rozumianej kobiecości z dążeniami emancypacyjnymi, angażuje się w działania na rzecz niepodległości kraju, a jej relacja z Polakiem, właścicielem majątku

[312] P. Simons, *Jeździec miedziany*, przeł. J. Kraśko, Warszawa 2002.

ziemskiego, przyczynia się do zmiany jego sposobu myślenia o chłopstwie (przypomina zatem narrację zbawczą).

Carska Rosja oraz wydarzenia rewolucji bolszewickiej są także tłem powieści *Białe róże z Petersburga* (2019) Joanny Jakubczak (piszącej pod pseudonimem Joanna Jax). Autorka posłużyła się kliszami klasowymi i ideologicznymi, wykorzystała też motyw miłosnego trójkąta, w który uwikłana jest uboga dziewczyna, oficer-arystokrata oraz bolszewicki ideowiec. Przedstawiła losy mieszkańców Petersburga przed i po rewolucji (interpretowanej jako destrukcyjny żywioł), zwracając uwagę, że przewrót nie poprawił warunków życia proletariatu (wręcz przeciwnie), ale skoncentrowała się na relacjonowaniu uczuciowych zawirowań podobnych do siebie pod względem charakterologicznym postaci. Powieść Jax jest typowym przykładem romansowego schematu Kopciuszka w historycznym kostiumie oraz narracji zbawczej – nagrodą dla bohaterki za liczne cierpienia i wyrzeczenia jest spełniona miłość i awans społeczny, oficer staje się dzięki niej „lepszym człowiekiem", dostrzegającym nierówności w społeczeństwie i wykorzystującym swoją pozycję do działań na rzecz reform. Kobieta wywiera też pozytywny wpływ na zakochanego w niej bolszewika, skłaniając go do ujawnienia lepszych cech (choć objawia je tylko wobec niej).

Tuż przed wybuchem wojny polsko-bolszewickiej rozpoczyna się akcja innego utworu Jax – trylogii złożonej z tomów: *Drugi brzeg* (2020), *Smak wolności* (2021) i *Bliski koniec* (2021), przedstawiającej uczuciowe perypetie trójki rodzeństwa Niemojskich rozciągnięte na całe dwudziestolecie międzywojenne. Tło historyczne sprowadza się do wzmianek o zbliżającej się konfrontacji militarnej i przywoływania nazwisk ważnych postaci z epoki, różnych stanowisk politycznych – pisarka czyni to najczęściej w dialogach, a wypowiedzi bohaterów przypominają udramatyzowane wyimki z podręczników. Darska tak charakteryzuje styl Jax: „zdecydowanie preferuje stylistykę typowo romansową, rozmowy bohaterów są tak melodramatyczne, że aż miejscami śmieszne, język opisu przypomina wypisy z zeszytów szkolnych z przeciętnej jakości wypracowaniami"[313]. Jej obserwację można odnieść do wszystkich powieści autorstwa tej pisarki. Interesujący mógłby być wątek szpiegowski, w który pisarka uwikłała najstarszego z rodzeństwa. Zainspirowała się mało znaną biografią majora Jerzego Sosnowskiego[314], ale temat został zrealizowany w sposób

[313] B. Darska, *Czy popularna powieść kobieca może być powieścią społecznie zaangażowaną? Kilka refleksji o tematach, gatunkach i stereotypach*, „Postscriptum Polonistyczne" 2017, nr 2 (17), s. 48.

[314] Sosnowski był w latach 1926–1934 kierownikiem berlińskiej placówki wywiadowczej „In 3" Działał w środowisku niemieckich elit, odgrywając rolę zamożnego arystokraty, zorganizował siatkę szpiegowską w niemieckim wojsku. Stał się ofiarą wewnętrznych rozgrywek w strukturach polskiego wywiadu. Został zdekonspirowany w 1933 r., po procesie wrócił do Polski, gdzie skazano go za zdradę stanu, ale z powodu wybuchu wojny nie wykonano wyroku. Istnieją różne wersje daty jego śmierci i jej przyczyn. Zob. H. Ćwięk,

nieudolny, przysłaniają go sentymentalne problemy miłosne głównej bohaterki. Większą uwagę niż intrygom Jax poświęciła emocjom postaci, które wikła w nieprawdopodobne perturbacje uczuciowe[315].

Dwudziestolecie w sagach rodzinnych często jest traktowane jak okres przejściowy pomiędzy jednym konfliktem zbrojnym a drugim. Pisarki kontrastują realia czasów wojny i pokoju, różnice pokoleniowe między bohaterami oraz szybko zachodzące przemiany obyczajowe, które wpływają na miłosne perypetie. Nie są to nowe ani oryginalne ujęcia, fabuły tych utworów rozgrywają się w scenerii podobnych do siebie dworków i miasteczek, czasami w przestrzeni wielkomiejskiej, mających oddawać klimat epoki, uzupełnionych przez kojarzone z międzywojniem rekwizyty, takie jak automobile, krótkie sukienki (zmiana stylu ubierania się jest zresztą jednym z elementów metamorfoz bohaterek), popularne lokale, dansingi i kabarety. Niekiedy autorki odwołują się do stereotypowo postrzeganych „szalonych lat dwudziestych", jak czyni to Ewa Salwin w powieści *Złota zasłona* (2023), której bohaterką jest tancerka rewiowa. Również w kobiecym kryminale retro obraz międzywojnia opiera się zazwyczaj:

> na artystycznym skrócie, fasadowej stylizacji, za której podstawę służyć mogłyby aranżowane w atelier, nieco kiczowate fotografie z przeszłości. […] powieści […] w znacznym stopniu są stylizacją wzorowaną nie tylko na przedwojennych archiwaliach i relacjach, ale (może nawet przede wszystkim) na wytworach ówczesnej kultury masowej, filmie, literaturze, piosence. […] Przełamaniem wizji przyjemnie pokrytego warstwą patyny świata retro są makabryczne, opisywane w drobnych detalach zbrodnie, które dla odmiany rozgrywają się często w scenerii nędznych, niebezpiecznych części miast […][316].

Powyższe obserwacje można odnieść także do innych gatunków, po które sięgają autorki powieści historycznych. W ich twórczości formuła „retro" nader często sprowadza się do przywoływania dawnych, głównie niemieckich nazw ulic i dzielnic, opisów strojów i wnętrz, dodawania fotografii lub rysunków ilustrujących miejsca ważne dla fabuły[317]. W kryminale punkt widzenia jest patriarchalny, bowiem w przedwojennej policji służyli głównie

---

Rola tajnych służb w rozpoznaniu zagrożenia bezpieczeństwa Polski. O efektach działalności wywiadowczej berlińskiej placówki „In 3", „De Securitate" 2020, nr 1, s. 28–33; tenże, *Rotmistrz Sosnowski. As wywiadu Drugiej Rzeczypospolitej,* Kraków 2010.

[315] Główna bohaterka poślubia komunistę, a w momencie kryzysu w małżeństwie nawiązuje romans z niemieckim dyplomatą; jej brat, polski wojskowy i szpieg, romansuje jednocześnie z dostarczającą mu informacji Niemką i bolszewicką agentką, z pochodzenia arystokratką. Drugi z braci, lekkoduch i utracjusz, zakochuje się w prostytutce i przechodzi przemianę w stereotypowo ukazanego patriotę.

[316] M. Steckiewicz, *Czas przeszły dokonany? Obraz międzywojnia w kryminałach retro*, dz. cyt., s. 255.

[317] Tamże, s. 254.

mężczyźni[318]. Powieściowe detektywki wywodzą się głównie z mieszczaństwa i działają nieoficjalnie, co determinuje ich poczynania – nie przebywają w podejrzanych lokalach lub dzielnicach, wyprawa w takie miejsce wiąże się dla nich z podwójnym ryzykiem (napaści i utraty reputacji). Zbrodnie, którymi się zajmują, dotyczą wyższych warstw społecznych, dlatego większe znaczenie zyskują w fabule takie lokacje, jak salony, kawiarnie i prywatne pokoje, a rozmowa lub podsłuchana plotka może zmienić bieg śledztwa bardziej niż oficjalne przesłuchanie. Zmiana płci detektywa sprzyja też wplataniu w fabułę treści związanych z sytuacją kobiet emancypujących się w pierwszej połowie XX wieku.

Kryminały retro dzieją się nie tylko w międzywojniu – akcja cyklu Nadii Szagdaj *Kroniki Klary Schulz*[319] (2013–) rozpoczyna się bowiem w 1910 roku. Tytułowa bohaterka wywodzi się z zamożnego wrocławskiego mieszczaństwa, a jej śledztwa dotyczą wyższych warstw społecznych oraz środowiska artystów. Wybór profesji wynika przede wszystkim ze znudzenia monotonną codziennością i chęci udowodnienia, że w niczym nie ustępuje mężczyznom. Klarę cechuje duża pewność siebie i niezależność, nie chce być ograniczona do ról żony i matki. Wpasowuje się w model bohaterki współczesnej powieści kryminalnej: „aktywnej zawodowo, rywalizującej zarówno z kobietami, jak i mężczyznami, dominującej w interpersonalnych relacjach, odrzucającej i deprecjonującej stereotypową kobiecość, której przypisuje takie cechy jak: wrażliwość, empatyczność, opiekuńczość czy emocjonalność”[320]. Krępują ją ówczesna obyczajowość i konwenanse, jednak z łatwością je pokonuje, choć niekonwencjonalne zachowania komplikują jej relacje rodzinne. Ponownie mamy do czynienia ze stereotypem kobiety wyjątkowej – bohaterkę wyróżnia inteligencja, talent artystyczny (wykorzystuje go do tworzenia materiału ilustrującego śledztwa) i umiejętność wychodzenia z kłopotów obronną ręką. Prowadzone przez nią sprawy to: zabójstwa artystów, porwania kobiet, przemoc seksualna, brak w cyklu wątków o charakterze politycznym, często obecnych w kryminałach retro autorstwa mężczyzn. Statusowi społecznemu bohaterka zawdzięcza możliwość konsultowania swoich ustaleń z opiniami policjantów, patologów i psychologów, tworzących krąg jej znajomych. Bohater kryminału retro często ogniskuje na

[318] W 1925 r. powołano Policję Kobiecą (działała do 1939 r.), jednak w żadnej z powieści kobiecego autorstwa nie pojawia się bohaterka, która tam pracowała. Jej funkcjonariuszki – panny lub bezdzietne wdowy – zajmowały się głównie prewencją, nie sprawami kryminalnymi, których dotyczą fabuły utworów. Na temat Policji Kobiecej zob. b.a., *26 lutego 1925 roku – powołanie Policji Kobiecej*, https://policja.pl/pol/aktualnosci/170191,26-lutego-1925-roku-powolanie-Policji-Kobiecej.html [dostęp: 29.07.2022].

[319] Cykl Szagdaj składa się z tomów: *Sprawa pechowca* (Bielsko-Biała 2013), *Zniknięcie Sary* (Bielsko-Biała 2014), *Grande finale* (Bielsko-Biała 2015), *Nowe śledztwa Klary Schulz. Sprawa Nataniela* (Bielsko-Biała 2017).

[320] Zob. J. Poświatowska, *Kobiety na tropie. Kategoria „kobiecości” w kryminałach współczesnych polskich pisare*k, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Scripta Humana” 2016, nr 5, s. 272.

sobie uwagę kobiet – analogicznie, Klara znajduje się w centrum zainteresowania mężczyzn, co w połączeniu z brakiem innych wyrazistych postaci żeńskich podkreśla jej niezwykłość.

Izabela Żukowska umieszcza akcję swoich kryminałów w Gdańsku i podobnie jak Szagdaj w odniesieniu do Wrocławia, pieczołowicie rekonstruuje dawną przestrzeń miasta, nie unikając licznych odniesień do jego niemieckiej przeszłości. W powieści *Skazy* (2014), w której przeplatają się dwa plany czasowe (dwudziestowieczny i siedemnastowieczny) nakreśliła interesujące postaci dwóch sióstr, których losy potoczyły się w skrajnie odmienny sposób. Ważnymi wątkami są różne wybory życiowe dokonywane w trudnych momentach dziejowych i dzieje miejsc, które wskazują na wielość opowieści o przeszłości (nie tylko Gdańska, ale i Polski), niekiedy wzajemnie się wykluczających. Kwestia uwikłania w totalitaryzm nie została przez pisarkę strywializowana. Jak napisał w notce na okładce Piotr Kofta: „Żukowska przypomina nam w swojej mądrej, wyważonej książce, że w XX stuleciu zwykłym ludziom przydarzały się sytuacje, z których wszystkie wyjścia były fatalne". W innej jej powieści *Fałszywa nuta* (2018) łącznikiem pomiędzy dawnym a współczesnym planami czasowymi jest muzyka[321].

Szagdaj i Żukowska eksplorowały dzieje miast mających utrwalone kulturowe reprezentacje, natomiast Joanna Szwechłowicz osadza akcję swych powieści na prowincji. W jej utworach widoczne są wpływy twórczości Agathy Christie. Akcja jej powieściowego debiutu, *Tajemnicy pensji dla panien* (2014), rozgrywa się tuż po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w Mańkowicach, wielkopolskim miasteczku, które, jak w soczewce, skupia w sobie problemy społeczne i obyczajowe tamtych lat – powoli zmieniającą się sytuację kobiet, uprzedzenia narodowościowe, uzależnienie relacji międzyludzkich od ekonomii. Intryga kryminalna dotycząca zabójstwa popełnionego w szkole ginie w szczegółowej rekonstrukcji obyczajów. Jak zauważa Ewa Dąbrowska: „z powieści wyłaniają się trzy grupy bohaterów. Pierwsza z nich to mężczyźni, bardzo do siebie podobni. Druga – kobiety całkowicie wtłoczone w schemat (niektórym z tym całkiem dobrze, innym niekoniecznie). Trzecia wreszcie – to kobiety niezależne, a przynajmniej o tę niezależność walczące"[322]. W powieści można dostrzec nawiązania do prozy XIX i XX wieku (Prusa, Gojawiczyńskiej,

[321] Zob. B. Darska, *Wolność czy niewola. I. Żukowska, „Fałszywa nuta"*, „Nowości książkowe – blog Bernadetty Darskiej", http://bernadettadarska.blogspot.com/2018/09/wolnosc-czy-niewola-i-zukowska-faszywa.html [dostęp: 17.02. 2022]. Żukowska wydała także trylogię o śledztwach komisarza Franza Thiedtke, która rozgrywa się od okresu międzywojennego do lat powojennych. W rozpoczynającej cykl powieści *Teufel* (Gdańsk 2010) śledztwo dotyczy morderstwa młodej kobiety. Pisarka drobiazgowo oddaje tło społeczno-obyczajowe, szczegółowo opisuje pejzaż miasta i jego złożoną strukturę narodowościową. Podobnie dzieje się w kolejnych tomach, w których rekonstrukcja historyczna dominuje nad kryminalną intrygą.

[322] E. Dąbrowska, *„Tajemnica szkoły dla panien", Joanna Szwechłowicz*, Portal Kryminalny, https://www.portalkryminalny.pl/aktualnosci/recenzje/ostatnia-wola-joanna-szwechlowicz [dostęp: 16.02.2021].

Choromańskiego). Wyrazistymi cechami stylu pisarki są humor i ironia[323]. W drugiej powieści, *Ostatnia wola* (2015), Szwechłowicz wykorzystała konwencję *locked-room mystery*[324] („tajemnicy zamkniętego pokoju") – do zabójstwa dochodzi w odciętym od świata dworze, w którym przebywa niewielkie grono powiązanych ze sobą ludzi. Ich relacje wraz z rozwojem fabuły odsłaniają prawdziwy charakter. To one są bardziej angażujące niż zbrodnia, stanowiąca jedynie element kryminalnego kostiumu, nawiązującego do gatunku powieści o detektywie w sutannie[325]. W kolejnej powieści, *Siła wyższa* (2016), rozgrywającej się w marcu 1939 roku, historia znajduje się na dalszym planie, mniej ważna okazuje się także intryga, osadzona w sanatorium w Krynicy, w którym dwaj benedyktyni poszukują zaginionego księdza. Utwór trafnie scharakteryzował na swym blogu Jarosław Czechowicz:

> Joanna Szwechłowicz rozprawia o ludzkiej moralności i pokazuje przykłady sytuacji, w których hipokryzja przyjmuje mroczną, zdeformowaną postać. Obok pragnienia śmierci pojawią się pragnienia prawdziwego życia i potrzeba sprawiedliwości, której deficyt odczuwają kuracjusze zamknięci przed światem w kręgu prywatnych neuroz i smutków. Szwechłowicz umieszcza swoich bohaterów w przestrzeni, która – zamiast uleczać – staje się dla nich wyjątkowo opresyjna. Portretuje logikę myślenia kategoriami katolickiego miłosierdzia i bezlitośnie punktuje ułomności wierzących, lecz niepraktykujących[326].

Obok fikcyjnych utworów, w których morderstwo opiera się na wątkach znanych z innych tekstów kultury, można również wskazać powieści powstałe na kanwie autentycznych zbrodni z okresu dwudziestolecia międzywojennego, szeroko opisywanych przez ówczesną prasę. Izabela Szolc w powieści *Żona rzeźnika* (2004) nawiązała do postaci kanibala Karla Denkego (1860–1924), nazywanego „rzeźnikiem z Ziębic"[327], ale opowiedziała jego historię z perspektywy fikcyjnej żony, analfabetki Jutty, która mogła stać się jedną z ofiar, ale została przyjaciółką i powiernicą zbrodniarza. Obydwoje są prostymi, ograniczonymi intelektualnie ludźmi, wykluczonymi ze społeczeństwa. Powieść tak charakteryzował Czechowicz:

---

[323] Tamże.

[324] Ten zabieg po raz pierwszy zastosował Edgar Allan Poe w opowiadaniu *Zabójstwo przy Rue Morge* (1841), korzystał z niego Arthur Conan Doyle w opowiadaniu *Nakrapiana przepaska niesie śmierć* (1892) oraz powieści *Dolina trwogi* (1914–1915). Zob. S. King, *Kryminały jako literatura światowa*, przeł. A. Tomczyk, „Forum Poetyki" 2018, nr 25, s. 57.

[325] J. Czechowicz, *„Ostatnia wola", Joanna Szwechłowicz*, „Krytycznym okiem", http://krytycznymokiem.blogspot.com/2015/07/ostatnia-wola-joanna-szwechowicz.html [dostęp:16.02.2022].

[326] Tenże, *„Siła wyższa", Joanna Szwechłowicz*, „Krytycznym okiem", http://krytycznymokiem.blogspot.com/2016/06/sia-wyzsza-joanna-szwechowicz.html [dostęp: 11.02. 2022].

[327] Sylwetkę zabójcy przedstawiła Lucyna Biały w szkicu *Z ciemnych kart historii Ziębic – masowy morderca i kanibal Karl Denke*, „Litteraria" 2001, t. XX, s. 199–205.

> Nie napisano także równie dającej do myślenia historii o tym, że można bliskość stworzyć z mrukiem grającym na pile i ciepło odnaleźć w tym, przy którym ciepła jest tylko krew. Jutta boi się nie tylko samotności bez Karla, ale przede wszystkim śmierci. Ona, jak i cała narracja książki, wydają się bagatelizować niewyobrażalne wręcz czyny, do jakich dochodziło w zaciszu domu śmierci. Szolc nie tyle szokuje, co prowokuje […], oddaje głos tej, która nigdy głosu nie miała. W tym znaczeniu *Żona rzeźnika* to powieść o samotności totalnej. Bez braku porozumienia z kimkolwiek. Bez poszanowania siebie, człowieczeństwa, bez szacunku dla ludzkiego mięsa[328].

Sensacyjna historia Denkego wybrzmiewa w inny sposób, gdy opowiada ją nie oskarżyciel lub ofiara, lecz kobieta dobrze znająca sprawcę i pragnąca szczęścia, rozumianego w wypaczony, ale jedyny dostępny jej sposób. Pisarkę interesuje psychika bohaterki, jej punkt widzenia i sposób postrzegania świata, a nie motywy zbrodniarza. Nie ocenia postępowania kobiety, nie odtwarza realiów historycznych, zwraca uwagę na to, co w historii Jutty jest uniwersalne. Psychologiczny portret bohaterki oraz jej traumatyczne przeżycia są najistotniejsze również w powieści Katarzyny Zyskowskiej-Ignaciak *Sprawa Hoffmanowej* (2019), będącej fabularyzacją zagadki niewyjaśnionej śmierci Kazimierza Kasznicy, jego syna Wacława i taternika Ryszarda Wasserbergera oraz ocalenia Zofii (Walerii) Kasznicowej. Sprawa ta było szeroko komentowana w ówczesnej prasie[329]. Tragedia jest pretekstem do rozważań na temat prywatnego życia postaci, ważniejsze okazują się tajemnice z przeszłości bohaterki oraz jej walka o odzyskanie zdrowia psychicznego[330]. Zyskowska-Ignaciak nie tylko nawiązuje do ówczesnej kultury celebryckiej – wskazuje na trwałość pewnych mechanizmów, zwłaszcza w odniesieniu do kobiet, które przez opinię publiczną bywały i nadal bywają oceniane głównie przez pryzmat wyborów partnerów i seksualności, nie zaś swoich dokonań.

Aktualny wydźwięk ma również powieść Magdaleny Knedler *Nikt ci nie uwierzy* (2021), która już w tytule odsyła do ważnego wątku uciszania kobiet doświadczających przemocy. Sposób prowadzenia narracji nawiązuje do powieści kryminalnych, w których o

---

[328] J. Czechowicz, *„Żona rzeźnika”, Izabela Szolc*, „Krytycznym okiem” http://krytycznymokiem.blogspot.com/2013/04/zona-rzeznika-izabela-szolc_25.html [dostęp: 11.02.2022].

[329] Do tragedii doszło w 1925 r., a sprawa nie została wyjaśniona. Kasznicowie w schronisku w Dolinie Pięciu Stawów Spiskich spotkali czterech taterników, z którymi wyruszyli na szlak. Trzej taternicy odłączyli się od grupy, z Kasznicami został Ryszard Wasserberger. W krótkim odstępie czasu mężczyźni i chłopiec zmarli. Zofia spędziła trzydzieści siedem godzin przy ciałach, w prasie oskarżano ją o spowodowanie ich śmierci. Szerzej o tej sprawie pisała Anna Pigoń w pracy doktorskiej *Kobiety w literaturze o Tatrach do 1939 roku*, obronionej w Uniwersytecie Wrocławskim w 2021 r., dostępnej w repozytorium uczelni: http://wfil.uni.wroc.pl/wp-content/uploads/2021/10/Doktorat-Anna-Pigon.pdf, s. 198–201 [dostęp:14.02.2022]. W 2022 r. nakładem wydawnictwa Universitas ukazała się jej wersja książkowa: A. Pigoń, *Góralki, taterniczki, turystki. Kobiety w literaturze o Tatrach do 1939 roku*.

[330] G.B. Groyecka, *Taka sobie historia*, Portal Kryminalny 23.07.2019, https://www.portalkryminalny.pl/aktualnosci/recenzje/okiem-bibliotekarza-sprawa-hoffmanowej-katarzyna-zyskowska [dostęp: 18.02.2022].

okolicznościach zbrodni opowiada ofiara, przedstawiająca swoją historię od końca. Utwór jest fabularyzowaną historią morderstwa siedemnastoletniej Dorothei Rohrbeck, dziedziczki pałacu w dolnośląskim Wleniu, oraz jej kuzynki Ursuli. W 1921 roku zabił je wuj Dorothei, Peter Grupen, pragnący przejąć majątek. Zamierzał oskarżyć o popełnienie zbrodni dwunastoletnią Ursulę, którą wcześniej wykorzystywał seksualnie. Knedler z perspektywy dziewcząt przedstawiła skazaną na klęskę walkę młodej kobiety o niezależność. Obie bohaterki są w pełni świadome swojej sytuacji i zupełnie bezradne – to poczucie wybrzmiewa w słowach Dorothei: „Służba była jego. Rodzina była jego. Ten dom. Ja”[331]. Pisarka w przekonujący sposób oddała zarówno stopniową destrukcję psychiki Ursuli, jak i jej narastający lęk. Dorothea jest wspierana jedynie przez guwernantkę, równie bezradną, jak ona. Przeciwko nim przemawia ówczesny system prawny, sankcjonujący nierówną pozycję kobiet w wielu sferach życia, przede wszystkim podporządkowanie ekonomiczne męskim opiekunom. Sprawczyniami przemocy są także kobiety powielające patriarchalne wzorce – despotyczna babka oraz bierna matka Ursuli, kierujące się zasadą, że w domu „musi zawsze być jakiś mąż”[332].

Z przywołanych utworów wynika, że przemiany obyczajowe zachodziły w okresie międzywojennym powoli i dotyczyły tylko niektórych warstw społecznych, a problemy, z którymi mierzyły się kobiety ponad sto lat temu, wciąż pozostają aktualne. Omawiane powieści dowodzą, że w popkulturze możliwe jest poruszanie poważniejszych treści, niesprowadzanie fabuły wyłącznie do wątków romansowych inkrustowanych mniej lub bardziej starannie nakreślonymi obrazkami z epoki[333]. Sensacyjność książek powstałych na kanwie prawdziwych zbrodni jest osłabiana przez staranne przedstawienie tła obyczajowego i koncentrację na zmieniającej się sytuacji kobiet, ich rozterkach i dylematach.

Pisarki często wybierają lata trzydzieste XX wieku na czas dorastania i pierwszych miłości bohaterek i bohaterów, dzięki czemu wyraźniej uwidacznia się dramatyzm wypadków, które nastąpiły po 1 września 1939 roku. Nie zawsze zwracają uwagę na fakt, że był to okres różnorakich konfliktów i pogłębiających się podziałów społecznych, ekonomicznych i gospodarczych w Polsce i Europie. Akcja utworów często rozgrywa się w miastach, w których polska historia splata się z przeszłością innych nacji – szczególnie

[331] M. Knedler, *Nikt ci nie uwierzy*, Warszawa 2021, s. 347.
[332] Tamże, s. 12.
[333] Sytuacja kobiet w latach dwudziestych XX wieku jest tematem powieści Barbary Wysoczańskiej *Siła kobiet* (Warszawa 2022), której akcja dzieje się w latach 1919–1926 i przedstawia perypetie trzech bohaterek wywodzących się z różnych warstw społecznych. Spiętrzenie dramatów i koncentracja na emocjach sprawiają, że skomplikowana i interesująca problematyka zostaje zbanalizowana. Wysoczańska starała się akcentować niezależność swoich bohaterek, lecz niestety wpisuje je w stereotyp ofiary – nie tylko mężczyzny, ale i systemu prawnego oraz obyczajowości II Rzeczpospolitej.

popularne są Gdańsk i Wrocław, niekiedy autorki sięgają także do przeszłości Lwowa. Eksplorują miasta dobrze zakorzenione w polskiej literaturze, zmityzowane dzięki nurtowi małych ojczyzn, zwłaszcza w jego współczesnej odsłonie w twórczości Pawła Huellego, Stefana Chwina i Marka Krajewskiego, lecz powielają i upraszczają istniejące sposoby pisania o nich. Miejska przestrzeń, która w utworach powstałych w latach dziewięćdziesiątych XX wieku była budowana z wielu warstw, pełna znaczących symboli i detali, umożliwiających poszukiwanie nowych interpretacji, w ujęciu autorek powieści historyczno-obyczajowych powstałych po 2000 roku okazuje się jednowymiarowa, czarno-biała, złożona z kulturowych klisz, które mają stworzyć przede wszystkim atrakcyjną scenografię dla życiorysów bohaterów. Pisarki instrumentalnie traktują przeszłość miast, tworząc quasi-przewodniki, w których rozpoznawalne lokacje są atrakcyjnym tłem dla perypetii miłosnych. Przywołują ślady dawnej, niepolskiej rzeczywistości, obserwują zmiany tożsamościowe miast, ale nie mierzą się z ich historią i nie ukazują jej trudniejszych kart – nie to jest bowiem ich celem.

W wielu książkach tłem wydarzeń jest starannie zrekonstruowana przestrzeń przedwojennej Warszawy, jednak jej reprezentacje przypominają opisy zdjęć lub wyimki z bedekerów. Miasto stanowi element powtarzalnej, niezindywidualizowanej scenografii. Bardziej rozbudowane wątki i motywy varsavianistyczne[334] pojawiają się w debiutanckiej powieści Marii Paszyńskiej *Warszawski niebotyk* (2015), nawiązującej do mitu przedwojennej stolicy jako Paryża Północy, szybko rozwijającego się miasta, pełnego kawiarni, teatrzyków rewiowych i kabaretów. Mit ten był kreowany już w dwudziestoleciu, stolica miała symbolizować odrodzoną, niepodległą, dynamicznie modernizującą się Polskę. Stawała się w nim miastem idealnym, a znakiem nowoczesności są niebotyki (wieżowce), nowe mosty, osiedla mieszkaniowe, rozwinięta infrastruktura techniczna i transport[335].W centrum opowieści pisarka umieściła budowę pierwszego w stolicy wieżowca, siedziby Towarzystwa Ubezpieczeniowego Prudential na placu Napoleona, a w drugim tomie, *Gonitwa chmur* (2016), przygotowania do wystawy „Warszawa przeszłości" w 1936 roku. Na tym tle rozgrywają się miłosne i zawodowe perypetie pięciu młodych mężczyzn z różnych środowisk społecznych. Konstrukcja powieści nieco przypomina *Dziewczęta z Nowolipek* (1935)

[334] Warszawa lat trzydziestych jest też tłem powieści Jagny Rolskiej *Córki stolicy. Czas niepokoju* (Warszawa 2022) i jej kontynuacji *Dzieci fortuny. Czas niepokoju* (Warszawa 2023). Z opisu na IV stronie okładki pierwszego utworu wynika, że pisarka skoncentrowała się na życiu bohaterów z rodzin rzemieślniczych, którzy wchodzą w artystowskie środowisko stolicy, stające się dla nich przepustką do awansu społecznego. Również ten utwór w niektórych aspektach nawiązuje do powieści Gojawiczyńskiej, jego wydźwięk jest jednak bardziej optymistyczny.

[335] A. Haska, J. Stachowicz, *W poszukiwaniu nowoczesności, czyli Polska wyobrażona*, „Kultura Popularna" 2015, nr 4 (46), s. 45.

Gojawiczyńskiej, chociaż bohaterowie Paszyńskiej są starsi, różni ich religia, nie wywodzą się z tej samej warszawskiej dzielnicy. Mają też większe możliwości niż tytułowe dziewczęta – wynikają one nie tylko z pochodzenia społecznego, ale również płci. Opowieść współczesnej pisarki przypomina fabularyzowany przewodnik – przywoływanie konkretnych miejsc ma na celu nakreślenie mapy międzywojennej metropolii. Skupia się na nowoczesnym obliczu stolicy, pomijając miejsca, które nie pasują do tego obrazu. Opisy budowli są rozbudowane, ale podręcznikowe, brak kontrastów między dzielnicami Warszawy (pełnią głównie rolę utrudnień w relacjach miłosnych), pisarka nie zaakcentowała rozwarstwienia ekonomicznego ludności stolicy, niemożliwych do przekroczenia barier społecznych, determinujących u Gojawiczyńskiej losy bohaterów i bohaterek.

Konwencję sagi rodzinnej wykorzystała Anna Sakowicz w dylogii *Jaśminowa saga*, której akcja toczy się w Gdańsku. Tom pierwszy, *Czas grzechu. 1916–1939* (2020), przedstawia dzieje familii Jaśmińskich doświadczonej przez śmierć dziecka, powodujący rozkład więzi rodzinnych. Pisarka podejmuje poważne tematy żałoby i przemocy, ukazuje przemiany zachodzące wówczas w obyczajowości mieszczaństwa, zwłaszcza w świadomości kobiet, podporządkowanych wymogom patriarchatu. Nakreśliła niesentymentalny obraz miasta i jego mieszkańców, na przykładzie ojca rodziny ukazała specyfikę gdańskiej tożsamości, sprowadzając ją jednak głównie do zewnętrznych rekwizytów narodowo-ekonomicznych. Ciekawsze są portrety córek, które mają własne marzenia i życiowe cele odbiegające od ułożonych przez Jaśmińskiego scenariuszy, a także odwagę, by je realizować. Dla kobiet kwestie tożsamościowe nie są tak istotne, choć powodują różne perturbacje, na przykład niechciane małżeństwo z przemocowcem, wybranym przez ojca na męża jednej z nich wedle kryterium „gdańskości”[336].

Gdańsk i Wilno są scenerią wydarzeń przedstawionych w powieści Hanny Cygler *Czas zamknięty* (2007), wyprzedzającej zainteresowanie pisarzy i pisarek wojennymi historiami (większość z utworów podejmujących tę tematykę powstała po 2010 roku). Bohaterowie i bohaterki Cygler są Polakami i Polkami żydowskiego pochodzenia, wywodzą się z różnych klas społecznych, doświadczają antysemityzmu[337]. Wątki miłosne, choć istotne,

[336] W tomie *Czas gniewu. 1939–1968* (Warszawa 2021), dotyczącym doświadczeń rodziny podczas II wojny światowej, ponownie przeważa perspektywa kobiet, zmuszonych do wchodzenia w nowe role w obliczu męskiej bezradności lub nieobecności, doświadczających przemocy seksualnej i destrukcji psychicznej, po wojnie z trudem budujących nowe tożsamości.

[337] Piotr Poznański tak charakteryzuje tę powieść: „Cygler przeniosła na grunt literatury popularnej poważne wątki, podjęła refleksję nad zniewoleniem przez totalitaryzmy, podziałami społecznymi, antysemityzmem niemieckim i polskim, wewnętrznymi podziałami Polaków, realiami wojny widzianymi z perspektywy młodych ludzi”. Zob. P. Poznański, *Los zamknięty. Hanna Cygler, „Pokonani”*, „Zupełnie inna opowieść” 09.12.2017, https://zupelnieinnaopowiesc.com/2017/09/12/los-zamkniety-hanna-cygler-pokonani/ [dostęp: 17.02.2022].

nie odgrywają tu pierwszoplanowej roli – ważniejsze okazują się dokonane przez bohaterów wybory ideologiczne, które zdeterminują ich życie po wojnie. Podobnie dzieje się w powieści Malwiny Ferenz *Brulion* (2021), przedstawiającej Breslau w latach 1936–1939, w której Żydzi są rugowani z przestrzeni publicznej, a przedstawiciele niechętnej reżimowi inteligencji wywożeni do obozu koncentracyjnego Buchenwald. Na tym tle toczą się losy korespondenta szwajcarskiej gazety, zakochanego w sekretarce szefa lokalnego Gestapo i obserwującego zmiany zachodzące w mieście wraz z narastającymi wpływami nazizmu. Pisarka zainspirowała się wspomnieniami Wolfganga Schwartza[338] i Willy'ego Cohna[339], przywołuje też liczne anegdoty dotyczące Wrocławia i kreśli szczegółową topografię przedwojennego miasta oraz realia jego życia kulturalnego.

Miastem, w którym pisarki osadzają akcję swoich utworów, jest także przedwojenny i wojenny Lwów. Jego popkulturowe wyobrażenia są zbudowane ze stałych motywów zakorzenionych w polskiej tradycji literackiej, ale często okazują się w ujęciu autorek, zbanalizowane i uproszczone, ograniczają się do sentymentalnych pejzaży miejskich i odwołań do wielokulturowości miasta oraz jego skomplikowanej przeszłości. Bohaterami i bohaterkami tych powieści są ludzie z różnych środowisk (choć ich konstrukcja psychologiczna i doświadczenia są bliźniaczo podobne), portretowani na tle szybko zmieniających się, dramatycznych wypadków, zmian społecznych dotyczących na przykład możliwości rozwoju zawodowego kobiet z różnych pokoleń. Pojawiają się ważne tematy: kwestia kobieca, różnice klasowe i ekonomiczne, konflikty narodowościowe, wyzysk społeczny, różne formy przemocy – są one jednak przedstawione w sposób uproszczony, ich pogłębieniu nie sprzyja nadmiar pobocznych wątków. Pisarki nie akcentują lub jedynie sygnalizują konflikty na tle narodowościowym, religijnym i klasowym. Przykładami takich powieści są cykl *Lwowska odyseja* Magdaleny Kawki oraz debiutancka powieść Moniki Kowalskiej *Lwowska kołysanka* (2021), otwierająca dylogię *Dwa miasta*[340].

Druga połowa lat trzydziestych XX wieku stanowi zazwyczaj preludium do właściwej akcji utworów osadzonych w czasie II wojny światowej i w okresie powojennym. Pisarki podkreślają w ten sposób kontrast pomiędzy planami życiowymi a klęskami młodych

[338] Wolfgang Schwartz (1916–2012) był recenzentem teatralnym i dramaturgiem, autorem wspomnień *Odłamki mojego świata* (przeł. A.M. Adamczyk, Wrocław 2002), w których przedstawił przedwojenny Wrocław, jego życie artystyczne i kulturalne.

[339] Willy Cohn (1888–1941) niemiecki historyk i pedagog, od 1933 r. do momentu wywiezienia z Wrocławia, prowadził dziennik, w którym opisywał realia życia Żyda w nazistowskich Niemczech. Dziennik ukazał się w 2010 r. pt. *Żadnego prawa – nigdzie*. *Dziennik z Breslau 1933–1941* (przeł. V. Grotowicz, Wrocław 2010). Zob. B.a., https://sztetl.org.pl/pl/biogramy/6029-cohn-willy-israel [dostęp: 23.02.2022].

[340] Przedwojenny Lwów pojawia się również w retrospekcjach bohaterek powieści Aliny Staneczek *Tamten utracony świat* (Warszawa 2023).

bohaterów i bohaterek, do których doprowadziła wojna. Eksponują życie pruskiej arystokracji i polskiego ziemiaństwa lub zamożnego mieszczaństwa, niekiedy opisują początki III Rzeszy i zachodzące wówczas w Niemczech przemiany[341]. Dzieje się tak w powieści Iwony Menzler *Czas tarantul* (2015). Berlin lat trzydziestych został w niej ukazywany z perspektywy utalentowanej śpiewaczki, która mieszka u zamożnej ciotki i uczestniczy w życiu wyższych sfer. Bohaterka obserwuje narodziny nazizmu, mentalność zwykłych Niemców, ich zróżnicowane reakcje na politykę Hitlera, a także rewolucję społeczno-obyczajową i rosnący wpływ na obywateli nazistowskiej propagandy. Pisarka nie pisze wprost o wojnie, wspomina o niej na marginesach opowieści biernej i niedojrzałej kobiety, która pragnie korzystać z życia, do jakiego ją wychowywano, z trudem przyjmującej do wiadomości, że znany jej świat ginie[342].

5.2. II wojna światowa: między martyrologią a kiczem

W powieściach dotyczących przedwojnia i II wojny światowej w mniej lub bardziej oczywisty sposób autorki opracowują różne stereotypy: narodowościowe, wyznaniowe, klasowe, niekiedy łącząc je w jednym utworze. Dzieje się tak w debiucie Magdaleny Mosiężnej – pierwszym tomie trylogii *Maryla i Debora* (2020). Akcja w retrospekcjach sięga 1918 roku, gdy rodzina jednej z bohaterek ucieka z bolszewickiej Rosji do Polski[343]. Pisarka prowadzi dwa równoległe wątki, ilustrujące życiorysy Polek wywodzących się z różnych sfer i dorastających w odmiennych warunkach. Maryla pochodzi z inteligencji o ziemiańskich korzeniach – jej postać posłużyła do zobrazowania życia „nowych kobiet", zamożnych i wykształconych (choć powierzchownie), bezrefleksyjnie korzystających z uroków Warszawy, przedstawionej jako centrum życia kulturalno-towarzyskiego. Jej rewersem jest Debora,

[341] W powieściach kobiet niekiedy znajdujemy wątki związków nazizmu z okultyzmem, a także temat grabieży przez Niemców dzieł sztuki. Dzieje się tak w cyklu *Córka fałszerza* Joanny Jax (Chorzów 2020–2021), przedstawiającym losy uzdolnionej malarki na tle zmian politycznych i społecznych, które doprowadziły do powstania III Rzeszy. Podobna tematyka pojawia się w dziejącym się w 1941 r. kryminale Agnieszki Krawczyk *Noc zimowego przesilenia* (Katowice 2014). Obie pisarki idą tropem Marka Krajewskiego, piszącego w swoim wrocławskim cyklu o związkach okultyzmu i faszyzmu.

[342] Zbliżoną tematykę ma dylogia Agnieszki Zakrzewskiej złożonej z powieści *Nigdy o tobie nie zapomnę* (Warszawa 2020) i *Obiecuję cię kochać* (Warszawa 2021), choć w tych utworach inna jest kreacja głównej bohaterki. Akcja pierwszego tomu rozgrywa się w Amsterdamie, po Wielkim Kryzysie. Utalentowana muzycznie dziewczyna, wywodząca się z zamożnej mieszczańskiej rodziny, dorasta w otoczeniu ludzi zafascynowanych nazizmem. O jej wyborach wiele mówią futorospekcje sięgające 1985 roku. W refleksjach Annemarie zwraca uwagę gorycz, poczucie winy i wstyd, poczucie niewystarczalności własnych działań. Powieści Zakrzewskiej są interesujące przede wszystkim ze względu na brak czułostkowości i dobrze poprowadzony wątek kobiecej przyjaźni, jednak nadmiar traumatycznych doświadczeń bohaterki, jej (mało romantyczny) związek z esesmanem oraz niełatwe powojenne losy wywołują wrażenie przesytu banalizującego poważną problematykę.

[343] Tom drugi *Cień Debory* (Warszawa 2022) dotyczy wydarzeń powojennych i okresu PRL, również tutaj Mosiężna buduje złożony i wyróżniający się na tle popkulturowych narracji obraz przeszłości.

urodzona w niezamożnej rodzinie Żydówka, która romans z Polakiem przypłaca wykluczeniem z rodziny. Staje się to dla niej szansą na realizację ambicji, zdobycie wykształcenia i zawodu, ale rodzi też poczucie wykorzenienia i osamotnienia, którego nie rekompensuje partnerski związek z żonatym mężczyzną.

Mosiężna nie wychodzi poza znane sposoby pisania o międzywojniu i wojnie, natomiast jej utwór wyróżnia się ze względu na dobry pisarski warsztat oraz ciekawy pomysł poprowadzenie równoległych wątków fabularnych, ukazujących kobiety z dwóch różnych światów, brak ocen postępowania postaci, które są wiarygodne psychologicznie i zindywidualizowane. Wojna diametralnie zmienia życia obu bohaterek, a ich losy łączą się, gdy Debora zostaje wyprowadzona z getta i ukryta w mieszkaniu Maryli. Pisarka akcentuje złożoność polskich postaw wobec Zagłady – dla męża Maryli pomoc kobiecie jest oczywistością, lecz jego żona okazuje Żydówce niechęć, uważa ją za zagrożenie dla bezpieczeństwa rodziny. Perypetie Debory, która po stracie bliskich decyduje się na powrót do getta, skąd zostaje wywieziona do obozu koncentracyjnego, dowodzą, że w literaturze popularnej jest możliwe ukazanie tak trudnego tematu w niebanalny sposób. Nie ma tu eksponowania nieszczęść, opisów rzeczywistości getta i niemieckiego okrucieństwa – autorka raczej sygnalizuje dramatyczne wydarzenia[344], przefiltrowane przez świadomość bohaterki, w której stopniowo zamiera pragnienie życia. Brak również schematu narracji zbawczej czy też szczęśliwego zakończenia.

Wątek Maryli umożliwia spojrzenie na wojnę z perspektywy przyzwyczajonej do wygodnego życia kobiety z zamożnego domu, dla której doświadczenie konfliktu zbrojnego łączy się z okresem pierwszej ciąży i macierzyństwa. Kobieta nie podziela patriotycznego zaangażowania męża i brata, żyje w nieustannym poczuciu zagrożenia, a wojna dotyka każdego aspektu jej życia[345]. Jej heroizm ma wymiar powszedni, pragnie przede wszystkim ochronić bliskich, zachować pozory normalności. Recenzentka drugiego tomu powieści tak charakteryzuje tę bohaterkę: „umiejętność przetrwania, podnoszenia się z gruzów, nieidealna i nieidealistyczna chęć życia stanowi o jej sile. […] Mosiężna, budując postać Maryli, z wyczuciem dobrała proporcje w dawkach ideałów […] i życiowych realiów, które to z kolei

[344] Losy Debory kończą się w momencie dotarcia do obozu koncentracyjnego, pisarka nie ukazuje jej śmierci.
[345] Inną perspektywę przedstawia w powieści *Narzeczona z powstania* (Warszawa 2022) Knedler – jej bohaterka z beztroskiej nastolatki przechodzi przemianę w patriotkę zaangażowaną w konspiracyjną działalność. Pisarka nawiązuje do historii pierwszego małżeństwa swojej babki; wielokrotnie ujawnia w powieści osobiste zaangażowanie, pragnienie wypełnienia białych plam w rodzinnej historii.

pozwalają te ideały realizować […]”[346]. Maryla wydaje się egoistyczna i pragmatyczna, a jej postępowanie moralnie niejednoznaczne – jak w jednej z ostatnich scen utworu, gdy spędza noc z sowieckim lekarzem, który uratował jej dziecko – robi to dobrowolnie i odczuwa podczas stosunku przyjemność, inaczej niż jej matka, przed laty postawiona w podobnej sytuacji, doświadczająca seksualnej przemocy. Historia ma wpływ na postawy oraz wybory bohaterek, ale nie determinuje ich w pełni – Mosiężna nie skazuje kobiet na powielanie patriotycznych wzorców czy doświadczeń przodkiń.

Na uwagę zasługują również powieści Manuli (właśc. Marii Magdaleny) Kalickiej, osadzone w realiach wojennych i tużpowojennych: *Dziewczyna z kabaretu* (2017) (wydana pierwotnie jako *Rembrandt, wojna i dziewczyna z kabaretu*, 2008), *Koniec i początek* (2018), *Jej drugie życie* (2019). Pisarka umiejętnie łączy konwencję powieści historyczno-obyczajowej z wątkami sensacyjnymi oraz humorystycznymi. Nie koncentruje się na wielkiej miłości czy namiętności, a na podejmowanych przez kobiety próbach przeżycia, przechytrzenia Niemców, pomocy udzielanej innym. Protagonistka, tancerka kabaretowa Irenka Górecka, przygarnia żydowskiego chłopca, przechowuje też portret Rembrandta, poszukiwany przez okupantów. Kalicka pokazuje strategię przetrwania bohaterki „uzbrojonej” w urodę, aktorski talent i wiarę w siebie, samodzielnej i nieszukającej męskiej opieki. Podkreśla odwagę[347] kobiet, które niejednokrotnie – z powodu męskiej nieobecności czy bierności – musiały podejmować decyzje naruszające kody patriotycznego postępowania[348]. W powieści *Koniec i początek* w dobitny, ale oszczędny sposób unaocznia przemoc seksualną, jakiej dopuszczali się Niemcy i ich sojusznicy, a później Sowieci. Jej bohaterki są naznaczone wojennymi traumami, obawiają się o bliskich, ukrywają żydowskie pochodzenie, a także znajomości i relacje, które mogłyby im zaszkodzić.

Ta ostatnia kwestia została ukazana inaczej niż w większości powieści popularnych z wątkiem miłości Polki i Niemca, rozgrywającym się najczęściej między osobami z wyższych sfer (powrócę do tego wątku nieco dalej). Jedna z bohaterek *Końca i początku*, Helena, jest

---

[346] K. Chmiel, *Recenzja premierowa. Magdalena Mosiężna „Cień Debory” z Wydawnictwa JanKa*, „Czytam duszkiem”, https://czytamduszkiem.blogspot.com/2021/07/recenzja-premierowa-magdalena-mosiezna.html [dostęp: 19.01.2022].

[347] W powieściach dotyczących II wojny światowej niekiedy pojawia się wątek przetrwania Żydówek poza murami getta. *Instytut piękności* (Bielsko Biała 2019) Paszyńskiej przedstawia nieznaną szerzej historię Matyldy Walter (1880–1973), lekarki i społeczniczki, która podczas okupacji prowadziła w Warszawie salon kosmetyczny, gdzie pomagała Żydówkom (niekiedy też Żydom) za pomocą makijażu i zabiegów tuszujących tzw. zły wygląd oraz przez naukę katolickich praktyk religijnych. Zdobywała też dla nich „aryjskie” dokumenty, mieszkania i pracę.

[348] Główna bohaterka utrzymywała towarzyskie relacje z Niemcami, mogące stać się przyczyną oskarżeń o kolaborację – w powieści pojawia się też epizod nawiązujący do losów znanej polskiej aktorki Iny Benity związanej podczas okupacji z austriackim oficerem.

chłopką, która w rodzinnym domu była ofiarą przemocy – miłość do niemieckiego żołnierza stała się ucieczką od okrutnej codzienności, szansą na zaznanie bliskości i ciepła, którego nie otrzymywała od bliskich. Ich uczucie nie miało szczęśliwego zakończenia; kobieta musiała uciec ze wsi, oddać wojenne dziecko, ukrywać przed polskim partnerem przeszłość – może ją wyznać przyjaciółkom, zyskując przestrzeń do wypowiedzenia doświadczeń, które nie wywołują w niej wstydu, a jedynie obawę przed wykluczeniem społecznym. Można w powieści Kalickiej dostrzec pewne podobieństwa do wątku miłosnego z powieści *Sońka* (2014) Ignacego Karpowicza – obie bohaterki są ofiarami przemocy ze strony ojców i/lub mężów, ich kochankowie, żołnierze niemieccy, nie byli wysoko postawieni w hierarchii wojskowej, niewiele miejsca poświęca się ich stosunkowi do ideologii nazistowskiej (w przypadku powieści Karpowicza sugeruje ją przynależność mężczyzny do SS oraz zaangażowanie w eksterminację Żydów), a ich romanse trwały krótko i skończyły się tragicznie. Zarówno Hela, jak i Sońka zachodzą z okupantami w ciążę, obie tracą swoje dzieci, choć w innych okolicznościach. Niemcy są pierwszymi miłościami kobiet, a wojna – paradoksalnie – staje się najszczęśliwszym czasem w ich życiu. Kalicka przedstawia ten wątek w mniej zniuansowany sposób, wskazuje jednak na niejednoznaczny charakter związków Polek i okupantów.

W losach bohaterek, ukazanych na tle zniszczonej Warszawy, uwidacznia się nawiązanie do figury „kobiety z ruin", odbudowującej miasto równolegle z próbą uporządkowania własnego życia. Mężczyźni znajdują się na dalszym planie – nie odnajdują się w nowej rzeczywistości, wciąż żyją wojskową lub konspiracyjną przeszłością. W prozie historycznej kobiet mężczyźni zmuszeni do przejścia „do cywila" często stają się bierni lub agresywni, podejmują się zajęć na granicy prawa – handlu na czarnym rynku lub przemytu, nie potrafią odnaleźć się w realiach pokoju. To zwykle kobiety podejmują nowe formy zatrudnienia, których aktywnie poszukują, funkcjonują jako głowy rodzin, przekraczają genderowe podziały, wykonując pracę dostępną dotąd głównie dla mężczyzn, dostosowują się do nowych warunków, zmieniają zawody i łatwiej niż ich ojcowie, bracia i mężowie godzą się z tym, że do dawnej rzeczywistości nie ma powrotu. Popkulturowe (i głównonurtowe) obrazowanie powojennego kryzysu dotychczasowych paradygmatów męskości to bez wątpienia temat warty pogłębienia[349]. Refleksja nad nim powinna objąć sposoby

[349] Interesującą analizę wątków literatury opowiadającej o wymuszonych realiami wojny i powojnia formach „pozytywnej" emancypacji kobiet zawiera artykuł Stefana Chwina *Wielkie deportacje środkowoeuropejskie z lat 1939-1950 w perspektywie aksjologicznej. Wyzwanie dla literatury*, „Teksty Drugie" 2016, nr 3, s. 11–41.

konstruowania bohaterów w książkach historycznych kobiecego i męskiego autorstwa, ich podobieństwa i różnice.

Bohaterki powieści z akcją osadzoną w latach wojny to najczęściej młode Polki, starsze kobiety są umieszczane na dalszych planach lub pojawiają się w utworach, w których przeszłość jest ukazywana w retrospekcjach. Dojrzała protagonistka pojawia się w powieści Zofii Mąkosy *Cierpkie grona* (2019), rozpoczynającej cykl *Wendyjska winnica,* wpisujący się w nurt regionalnej prozy historycznej. Jego akcja dzieje się na pograniczu polsko-niemieckim, tuż przed wybuchem wojny, w jej trakcie i po zakończeniu, a bohaterkami są spokrewnione ze sobą kobiety pochodzące z niemieckiej mniejszości słowiańskiej, określanej jako Wendowie[350]. Mąkosa przedstawia losy Marty Neumann, czterdziestolatki, matki i żony, prowadzącej duże gospodarstwo. Autorka podkreśla wagę kobiecej pracy dla niemieckiej gospodarki, opisuje sytuację Niemek podczas wojny – ich lęki, rozpad rodzin i lokalnych wspólnot, samotność, alkoholizm, nieoczywiste relacje (rzadki w literaturze popularnej wątek romansu Niemki z polskim robotnikiem przymusowym)[351]. Również tutaj wydarzenia dotyczą osób cywilnych, co umożliwia ukazanie innego oblicza wojny, zwrócenie uwagi na destrukcyjny wpływ, jaki wywierała na wszystkie aspekty życia.

W kolejnych tomach pisarka szkicowo kreśli obraz powojnia na niemieckiej prowincji, realia katastrofy humanitarnej, skalę przemocy sowieckiej (oraz polskiej), jakiej doświadczyli pokonani, szczególnie kobiety. Na przykładzie córki Marty, Matyldy, Mąkosa przedstawia próbę odbudowy życia i radzenia sobie z traumami, fizycznymi i psychicznymi skutkami przemocy seksualnej, ukrywanie niemieckiej przeszłości, poszukiwanie urodzonego podczas wojny dziecka. Kobiety, niezależnie od tego, czy ich współżycie z nie-Niemcami było dobrowolne, czy nie, są najczęściej osądzane przez inne kobiety, dlatego ukrywają swoje dramatyczne doświadczenia. Autorka podjęła interesującą problematykę, mimo że refleksja nad tragicznymi doświadczeniami niemieckich kobiet nie została przez nią pogłębiona[352]. Nie

---

[350] *Mam dużo zrozumienia dla ludzi, którzy z dnia na dzień musieli wszystko zostawić. Jak Polacy wypędzani przez Niemców i Rosjan po 1939 r. Z Zofią Mąkosą rozmawia Artur Łukasiewicz*, „Wysokie Obcasy" 09.03.2019, https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,24514750,zofia-makosa-pisarka-z-pogranicza.html [dostęp: 15.11.2019].

[351] Realia życia niemieckich kobiet w czasie II wojny światowej przedstawione przez Mąkosę, przypominają te nakreślone w retrospekcjach jednej z bohaterek utworu Ewy Kujawskiej *Dom Małgorzaty* (Wołowiec 2007). Zob. K. Filipowicz-Tokarska, *Złożone relacje Polek i Niemek w narracjach kobiet o zasiedlaniu polsko-niemieckiego pogranicza* [w:] *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. E. Rybicka, Z. Chojnowski, Olsztyn 2019, s. 479.

[352] W polskiej prozie dotyczącej wojny i powojnia wciąż brak tak odważnych i bezkompromisowych utworów, jak powieść *Wypędzenie Gerty Schnirch* Kateřiny Tučkovej (wydanie polskie w 2019 r., przeł. J. Różewicz), dotycząca tragicznych powojennych losów czeskich Niemców. Zob. m.in. P. Bieg, *Recenzja „Wypędzenie Gerty Schnirch" Kateřina Tučková*, „Melancholia codzienności", http://melancholiacodziennosci.blogspot.com/2019/05/recenzja-wypedzenie-gerty-schnirch.html [dostęp:

jest jednakże zbanalizowana, sentymentalizowana, wykorzystywana do podkreślenia dramatycznego i sensacyjnego potencjału wydarzeń dziejowych. Mąkosa udowadnia, że proza popularna może z powodzeniem opowiadać historie złożone i mniej oczywiste, choć w odmienny sposób niż autorki głównonurtowe, takie jak Zyta Rudzka, w której powieści *Krótka wymiana ognia* również pojawia się perspektywa niemieckich kobiet, żyjących w lęku przed Armią Czerwoną i przekazujących córkom swoje traumatyczne doświadczenia[353].

Marta Tomczok, analizująca relacje Polek i Niemców w popularnej prozie w odniesieniu do kategorii wstydu, zwraca uwagę, że ilościowy przyrost powieści, w których pojawiają się polsko-niemieckie wątki, nastąpił po 2000 roku. Początkowo ukazywały się głównie przekłady zawierających je utworów[354], później tą problematyką zainteresowały się polskie pisarki. Mimo ustaleń historyczek i historyków, podkreślających powszechność rozmaicie motywowanych kontaktów seksualnych Niemców z przedstawicielkami okupowanych nacji, rodzima popkultura podejmowała to zagadnienie incydentalnie. Jeśli już pojawiał się taki wątek, był epizodyczny i prowadzony zgodnie z kodem patriotycznego postępowania. Kobiety z różnych powodów decydujące się na związek z okupantami były traktowane jako kolaborantki, narażały się na ostracyzm oraz karę zarówno podczas wojny, jak i po jej zakończeniu[355]. Takie doświadczenia seksualne osób zmuszanych do prostytucji zostały objęte milczeniem, nieopowiedziane, wyparte przez same kobiety i przez

---

07.01.2022]. Takiej historii nie zawiera powieść Magdaleny Wali *Między jeziorami. W sercu wroga* (Poznań 2022), w której również pojawia się uczucie między Niemką a Polakiem. Główna bohaterka jest córką mazurskich gospodarzy, która poślubiła Niemca wysłanego na front. Nie podziela nazistowskich przekonań swojej rodziny i wiąże się z nienawidzącym Niemców Polakiem. Wala, która podobnie jak Mąkosa, przedstawia środowisko wiejskie i realia życia niemieckich rolników, mocniej zaznaczyła fakt niewolniczej pracy robotników przymusowych i narzucania niemieckości Mazurom oraz panujące w tej społeczności relacje patriarchalne. Niemką jest bohaterką powieści Malwiny Ferenz *Miasto w płomieniach* (Warszawa 2022), której akcja toczy się podczas oblężenia Wrocławia przez wojska radzieckie. Ferenz skupiła się na przedstawieniu zniszczonego Breslau, starannie odtwarzając jego topografię, a opowieść nie jest (wbrew zapowiedziom) narracją rozliczeniową. Nie jest nią również powieść Anny Klary Majewskiej *Bachur* (Kraków 2021), której akcja dzieje się w latach wojny na pruskiej prowincji w środowisku zamożnego ziemiaństwa. Pojawia się w niej temat robotników przymusowych oraz tragicznego w skutkach romansu Niemki i Polaka, ale pisarka skoncentrowała się raczej na biegnącym równolegle wątku dziejącym się współcześnie.

[353] J. Sobolewska, *Recenzja książki: Zyta Rudzka „Krótka wymiana ognia”*, „Polityka” 8.11.2022, *https*://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1741956,1,recenzja-ksiazki-zyta-rudzka-krotka-wymiana-ognia.read [dostęp: 10.11.2022]; M. Okrajni, *„Pozostałam niewidoczna”. O traumie i wykluczeniu w „Krótkiej wymianie ognia” Zyty Rudzkiej*, „Tematy i Konteksty” 2020, nr 10, s. 434–447.

[354] M. Tomczok, *O Polkach, które Niemców chciały. Doświadczanie wstydu w polskich romansach historycznych* [w:] *(Nie)opowiedziane. Polskie doświadczenie wstydu i upokorzenia od czasów rozbiorów do dzisiaj*, red. H. Gosk, M. Kuziak, E. Paczoska, Kraków 2019, s. 233.

[355] Kobiety związane w czasie wojny z Niemcami doświadczały różnych form infamii i upokorzenia. O różnicach w wymowie tych kar w Polsce i w innych krajach Europy wspomina Buryła w książce *Wojna i okolice* (Warszawa 2018), to również ważny wątek publikacji M. Röger, *Wojenne związki. Polki i Niemcy podczas okupacji*, przeł. T. Dominiak, Warszawa 2016.

społeczeństwo[356]. W ostatnich latach relacje uczuciowe między okupowanymi a okupantami ukazywane w kulturze popularnej zmieniły swój charakter[357]. Częstsza obecność tego tematu wiąże się z dążeniem do pokonywania negatywnych afektów, „pogodzenia wstydu wynikłego ze zdrady narodowej, połączenia tego, co bolesne i tego, co heroiczne"[358].

Wątek przymusowej prostytucji[359] podjęła dotąd jedynie Maria Kocot w opowiadaniu ze zbioru *Popiół i róże* (2021). Rzadkie są utwory, w których występuje relacja przypominająca umowę, przeważa schemat klasycznego romansu. Darska tak charakteryzuje ten nurt powieści historycznej:

> autorki historii miłości wroga i ofiary bardzo instrumentalnie traktują fakty historyczne, swobodnie adaptują realia obozowe, eliminują wszelkie utrudnienia, które w rzeczywistości czynią taką relacje niemalże niemożliwą, sugerując, że kobiety-więźniarki lub kobiety funkcjonujące w okupowanej rzeczywistości i ci, którzy mieli nad nimi władzę, właściwie dążyli do jednego celu – nawiązania intymnej relacji, zaspokojenia erotycznej fascynacji, miłosnego spełnienia[360].

Jedną z pierwszych polskich powieści popularnych powstałych po 2000 roku, w której osią fabularną jest zakazane uczucie Polki i Niemca, był *Kontrakt panny Brand* (2009) Miji Kabat. Schwytana podczas łapanki kobieta zostaje sekretarką wpływowego Niemca w zamian za uwolnienie jej bliskich i zapewnienie im ochrony. Trafia do obozu, w którym mężczyzna jest komendantem, tam rodzi się między nimi zakazane uczucie, będące źródłem rozterek kobiety, oddane w typowy dla romansów, egzaltowany sposób. Bohaterowie wydają się wyizolowani z rzeczywistości obozu i nie odczuwają realiów wojny, przebywają we własnym świecie, dopiero klęska Niemiec i konieczność ratowania życia wyrywa ich z tego stanu. W

---

[356] Zob. także *Upominam się o zapomniane ofiary nazizmu* [z Joanną Ostrowską rozmawiała Olga Wróbel], „Krytyka Polityczna", 19.12.2018,https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/ostrowska-upominam-sie-o-zapomniane-ofiary-nazizmu/ [dostęp: 17.02. 2021]. O wojennej przemocy wobec kobiet i seksualnym niewolnictwie – jako ważnym temacie prozy Włodzimierza Odojewskiego – pisała Monika Ładoń w artykule *Gwałt w prozie Włodzimierza Odojewskiego*, „Postscriptum Polonistyczne" 2013, nr 1, s. 107–125.

[357] Wizerunki intymnych, uczuciowych relacji z okupantami pojawiają się coraz częściej w filmach (m.in. *Franz i Polina*, 2006, reż. M. Segal) i serialach (*Wojenne dziewczyny*, reż. M. Rogalski, w którym miłość między Niemcem a polską Żydówką zaangażowaną w konspirację jest jedynie dyskretnie sugerowana).

[358] M. Tomczok, *O Polkach, które Niemców chciały*, dz. cyt. s. 231–232.

[359] Przymusowa prostytucja została przedstawiona w powieści Dominika Rettingera *Komando Puff* (Gdańsk2017; tytuł drugiego wydania: *Sekret Elizy. Płatna miłość w Auschwitz*). Małochleb skrytykowała powieść, konkludując: „autor próbuje opowiedzieć wszystko to, czego do tej pory nie łączono z Auschwitz: burdel, seks więźniarki z oficerem, związek lesbijski […] dokonuje się w niej nowa marginalizacja kobiet. Jest tym bardziej bolesna, że powieść obiecuje oddanie kobietom więźniarkom historycznej sprawiedliwości […]". Tejże, *Holocaust chwyta za serce*, dz. cyt. Ta tematyka, choć w odmiennym tonie, jest obecna w rozmowach z byłą wieźniarką Auschwitz, pisarką Zofią Posmysz: *Królestwo za mgłą. Z autorką „Pasażerki" rozmawia Michał Wójcik* (Kraków 2017). W *Pasażerce*, powieści autorstwa Posmysz, ukazana jest pełna erotycznego napięcia relacja między esesmanką a więźniarką, opowiedziana z punktu widzenia Niemki, mocniej zaangażowanej w związek.

[360] B. Darska, *Czy popularna powieść kobieca może być powieścią społecznie zaangażowaną*, dz. cyt., s. 53.

powieści Kabat znajdują się elementy reprodukowane później przez inne autorki – kochankowie to ludzie dobrze urodzeni i wykształceni, choć Polki mają niższy status niż Niemcy. Mężczyźni są zamożni i ustosunkowani (niejednokrotnie wywodzą się z pruskiej arystokracji), nie zgadzają się z ideologią nazistowską, zaburzającą ich wygodną, spokojną egzystencję. Prowadzą ziemiański styl życia, kontrastujący ze skromniejszą polską rzeczywistością. Polki są atrakcyjne, wykształcone, niezależne zawodowo, pochodzą z rodzin o ziemiańskich lub inteligenckich korzeniach, kultywujących (często tylko deklaratywnie) patriotyczne wartości. Są gotowe do pomocy i poświęceń, co wynika z wychowania według modelu Matki Polki, często przeżywają z „wrogami" pierwszą miłość oraz inicjację seksualną. Również tło historyczne jest w tych utworach bliźniaczo podobne, ma stworzyć klimat oswojonej dawności, najczęściej przez przywoływanie zakorzenionych w świadomości klisz dotyczących wojny i międzywojnia.

Charakter relacji protagonistów pierwszego tomu *Sagi rodu Petrycych* Mirosławy Karety określa tytuł powieści – *Pokochałam wroga* (2012)[361]. Polka z dobrego domu zakochuje się w pochodzącym z bogatej rodziny niemieckim budowniczym mostów, a jej rozterki są podobne do tych, których doświadczała bohaterka Kabat (choć nie pojawia się kwestia poświęcenia się dla rodziny). Równolegle rozwija się współczesny wątek, sięgający lat dziewięćdziesiątych XX wieku, bowiem odkrycie pamiętnika przodkini z czasów wojny i okupacji Krakowa rzutuje na aktualne życie jej potomkiń i potomków. Nie dochodzi do szczęśliwego połączenia Niemca i Polki, ich perypetie są raczej melodramatem niż romansem – to wrażenie wzmacnia zwłaszcza scena śmierci obojga bohaterów. Pisarka korzysta z popkulturowych schematów, ale komplikuje nieco obraz Niemców (przywołując działalność antynazistowskiej organizacji „Biała Róża"[362]). Również jej bohater, człowiek z niepełnosprawnością ruchową, nie przystaje do wzorca męskości nazistowskiej, militarnej – wzbudza współczucie, także kochającej go kobiety, która nieustannie przekonuje siebie (i czytelniczkę/czytelnika), że pokochała człowieka, nie Niemca[363].

[361] Cykl jest pentalogią, a powieści dotyczą wojny i okresu powojennego i kończą się u schyłku XX w.

[362] Celem „Białej Róży", organizacji opartej na wartościach chrześcijańskich, było doprowadzenie do upadku nazizmu metodami pokojowymi. Kluczową rolę odgrywali w niej Hans i Sophie Scholl, skazani przez hitlerowców na śmierć przez ścięcie na gilotynie. Zob. K. A. Wawrzynek, *Niech żyje wolność! Wpływ książki na przemianę duchową czytelnika (na przykładzie Hansa i Sophie Scholl)*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum" 2018, nr 2 (27), s. 56–70; K. Klejsa, *Pamięć o rodzeństwie Scholl w filmach Michaela Verhoevena i Percy'ego Adlona – konteksty i interpretacje,* „Człowiek i Społeczeństwo" 2012, nr 34, s. 11–30. Powstał też film *Sophie Scholl – ostatnie dni* (reż. M. Rothemund, 2005).

[363] W podobny sposób kształtuje relację Polki i Niemca Sylwia Trojanowska w powieści *Łabędź* (Warszawa 2022) i jej kontynuacji *Żona nazisty* (Warszawa 2023). Różnicą jest fakt ukrywanej przed Polką pracy jej męża w Gestapo.

Inaczej rozkłada akcenty Barbara Wysoczańska w powieści *Narzeczona nazisty* (2021) – jej bohaterka Hania, będąca kolejną wariacją na kanwie figury pięknej i skromnej Polki, spotyka niemieckiego arystokratę jeszcze przed wybuchem wojny. Autorka wyraźnie nawiązała do romansów z wątkiem mezaliansu, jej książka w pewnych aspektach łudząco przypomina *Trędowatą* Heleny Mniszkówny. Związek bohaterów odsyła do popularnych romansów o charakterze erotycznym (choć w złagodzonej formie) i konwencji powieści sensacyjnej – Hanna zostaje bowiem polskim szpiegiem[364]. Bohaterka z pełną świadomością decyduje się na nieakceptowany przez bliskich związek, nie obawia się odrzucenia przez rodzinę. Wydaje się jednak infantylna, co uwypukla stosowanie w narracji zdrobnienia jej imienia, a jej portret psychologiczny nie pasuje do dorosłej, wykształconej kobiety. Wysoczańska stara się skomplikować obraz niemieckiego społeczeństwa, ale odwołuje się wyłącznie do jego kliszowych ujęć – obok fanatycznych zwolenników Hitlera pojawiają się zbuntowana artystka i reprezentantka starej arystokracji, esesman ukrywający orientację homoseksualną. Zawarte w powieści refleksje na temat niemieckiej militaryzacji i nazistowskiej ideologii przypominają cytaty z książek popularyzatorskich, zaś sposób prezentowania Polek wyrasta z mitu patriotek. Kobiety pełnią rolę konspiratorek, sanitariuszek i pielęgniarek ukrywających uczucia do ideowych żołnierzy, żon, niezłomnych matek[365] i narzeczonych akowców. Organizują życie codzienne, zarządzają zapasami, gdy wymaga tego sytuacja łatwo przekraczają genderowe granice i równie łatwo wracają na „swoje miejsce" w momencie, gdy oczekują tego mężczyźni.

Pisarki odwołują się do animozji narodowościowych, które wykorzystują jako utrudnienie miłosnych perypetii swoich bohaterów/bohaterek oraz materiał do tworzenia atrakcyjnego kostiumu historycznego, opartego na kontrastowaniu dwóch kultur lub klas społecznych, reprezentowanych przez osoby należące do różnych nacji. Eksplorowane są przede wszystkim romantyczne związki Niemca i Polki, rzadziej Niemek i Polaków. Inwersja tego schematu zachodzi w utworach Mąkosy, Wali, Majewskiej oraz w powieści Magdaleny Witkiewicz *Córka generała* (2022) – uczucie Polaka i Niemki jest w niej zaledwie odległym wspomnieniem i tylko nie odgrywa znaczącej roli w fabule, ma natomiast za zadanie przyciągnąć uwagę czytelniczek. Udaną realizację odwróconego stereotypu narodowościowego przynosi książka Waszut *Rozdroża* (2014), wątek ten pojawia się również

[364] Wątek kobiecego zaangażowania w działalność wywiadowczą pojawia się w powieści Anny Rosłoniec *Zorza* (Warszawa 2020), w której wątek zaginionej w 1939 r. polskiej agentki łączy się z współczesnym śledztwem.
[365] Wszystkie bohaterki wpisują się w schemat, który przedstawiła Joanna Paprotna w szkicu *Boskie Matki Polki w powstańczej Warszawie – na przykładzie wybranych powieści najnowszej literatury popularnej* [w:] *Obrazy przeszłości. Studia z zakresu historii, literatury i kultury*. T. III, red. K. Całus, R. Majzner, Częstochowa 2019, s. 71–80.

w retrospekcjach jednej z bohaterek powieści Parys *Biała Rika* (2016), opartej na doświadczeniach babci autorki, w której fabułę wpisano „tragiczne losy obydwu narodów podczas wojny i po 1945 roku. Są wśród nich Niemcy urodzeni w Gdańsku i w Szczecinie, Polacy wypędzeni z kresów wschodnich, ofiary łapanek i walk z okupantem”[366].

Stereotypy narodowościowe oraz złożone relacje uczuciowe są stałym motywem twórczości Joanny Jax, począwszy od rozgrywającej się głównie w Gdańsku debiutanckiej, dwutomowej powieści *Saga rodu von Becków* (2016). Współczesne śledztwo w sprawie przeszłości przodków splata się w niej z okresem przedwojennym, gdy polska nauczycielka poznaje oficera SS. Ciąża kobiety i ujawnienie związku przed arystokratyczną rodziną Niemca stają się początkiem skomplikowanych perypetii tej pary. Pisarka kontrastuje szlachetną i niewinną Polkę ze zdegenerowanymi nazistami, na tle których wyróżnia się tylko główny bohater. Jax koncentruje się na emocjach, które ośmielają ich zarówno do przekraczania podziałów politycznych, społecznych i obyczajowych, jak i wypierania realiów, przyczyniają się do unieważniania zbrodni i narodowościowych oraz klasowych różnic. Wprowadza elementy skandalizujące, erotyczne, mające wzmacniać negatywną charakterystykę Niemców, zrealizowane w sposób typowy dla powieści brukowej. Pisarka normalizuje przemoc fizyczną i psychiczną, fetyszyzuje nazistowską symbolikę, ograniczoną do elementów stroju i aranżacji wnętrz. Niemieccy bohaterowie i bohaterki jej powieści są estetyzowani i erotyzowani, ukazani jako osobowości zdeprawowane[367].

Sztandarowym przykładem twórczości Jax, w którym pojawiają się wszystkie wykorzystywane przez nią schematy i klisze, jest heksalogia *Zemsta i przebaczenie*, rozpoczęta powieścią *Narodziny gniewu* (2016). Fabuła opiera się na konflikcie między dwoma mężczyznami, mającymi wspólnego ojca i pochodzące z innych klas społecznych matki, dorastającymi w odmiennych warunkach. Opowieść składa się z wielu pobocznych wątków, opartych na zagmatwanych relacjach osobistych i erotycznych bohaterów.

[366] G.B. Szewczyk, *Rzeczywistość i fikcja. Postacie Polaków i Niemców w prozie Magdaleny Parys*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2022, nr 22, s. 244.

[367] Zdaniem Buryły: „Popkultura zaanektowała zwłaszcza jeden element obrazu nazisty – esesmana jako symbolu męskiej potencji seksualnej […]. Nazistowski styl (czarne mundury, pejcze, swastyki, trupie czaszki, skórzane buty i pasy) […]. Następuje spotkanie zbrodni i męskiego powabu, podkreślanego i uosabianego w akcesoriach przemocy”. Tenże, *Męski faszyzm*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2 (152), s. 143. W tym samym numerze pisma ukazał się artykuł Jakuba Rawskiego *Seksowny faszyzm jako egzemplifikacja relacji płci i władzy* (s. 234–255). Na ten temat pisał też Klaus Theweleit w książce *Męskie fantazje* (przeł. M. Falkowski, M. Herer, Warszawa 2015). W omawianej prozie Niemcy nie są przedstawiani w mundurach lub są one pozbawione detali i stopni wojskowych (pojawiają się natomiast czarne płaszcze i garnitury marki Hugo Boss, projektującej niemieckie mundury), akcesoria takie jak pejcze towarzyszą postaciom drugo- i trzecioplanowym, niejednokrotnie stanowiąc ich jedyny wyróżnik. Erotyzacja wizerunku powieściowych nazistów i nazistek przypomina obrazy filmowe – jak *Nocny portier* (reż. L. Cavani, 1974) oraz produkcje erotyczne (np. *Elza – wilczyca z SS*, reż. D. Edmonds, 1975; *Salon Kitty*, reż. T. Brass, 1976).

Wielorakie i poplątane powiązania pomiędzy postaciami upodobniają cykl Jax do telenoweli. W kolejnych tomach pisarka spiętrza problematykę, ich akcja rozgrywa się nie tylko w okupowanej Warszawie, ale również w ZSRR, Londynie i Paryżu. Tło historyczne jest jednak ograniczone do elementów umożliwiających chronologiczne uporządkowanie fabuły, a postaci historyczne są wzmiankowane w sposób przypominający cytaty z encyklopedii. Pisarka z upodobaniem kontrastuje autentyczne, często tragiczne zdarzenia z wydumanymi problemami bohaterów. Najbardziej rażące okazuje się zestawianie scen ratowania żydowskich dzieci z melodramatycznymi wyznaniami miłosnymi, tortur na Pawiaku sąsiadujących ze scenami z życia osób będących w patologicznych, dysfunkcyjnych związkach i nieudolnie opisywaną erotyką. Taki sposób przedstawiania przeszłości deformuje ją, banalizuje i romantyzuje prawdziwe tragedie[368].

Jax wykorzystała w swojej twórczości niemal wszystkie ważne epizody dwudziestowiecznej historii Polski[369]. W ciągu kilku lat wydała kilkadziesiąt utworów rozpisanych na wielotomowe cykle. Ich fabuły często przeplatają się ze sobą, co wymusza poznawanie kolejnych i poprzednich książek. Jej pisarstwo ogniskuje w sobie wady popularnej prozy historycznej: taśmową produkcję, niski poziom artystyczny i redakcyjny, powielanie stereotypów, nierefleksyjne wykorzystywanie historycznych dokumentów, melodramatyzację i tabloidyzację poważnej tematyki. Poczytność jej powieści (wysoko ocenianych na portalach czytelniczych i w blogosferze) oraz opinie czytelniczek, podkreślających ich historyczną wartość i zawarty w nich bogaty obraz czasów wojny, są potwierdzeniem obaw badaczek i badaczy, akcentujących przejmowanie przez popkulturę roli depozytariuszki i kreatorki pamięci o przeszłości, dostosowywanie jej do najmniej wyszukanych potrzeb publiczności literackiej i dostarczania chwilowych wzruszeń. W takich utworach nie skłania się czytelniczek/czytelników do głębszej refleksji, lecz oferuje strywializowany obraz dziejów, wytwarzany zgodnie z najbardziej powierzchownie, wręcz prymitywnie rozumianą polityką historyczną (eksponowanie polskich doświadczeń czasu wojny, drugoplanowość Zagłady, omijanie niewygodnych i wypieranych problemów).

Zdolność popkultury do manipulowania historią ujawnia się szczególnie w budzącym największe kontrowersje schemacie w obrębie gatunku – romansie Żydówki i nazisty[370].

[368] Okresu powojennego dotyczy kolejny cykl Jax o pretensjonalnych tytułach całości i poszczególnych części – *Prawda zapisana w popiołach*: *Milczenie aniołów*, *Krzyk zagubionych serc*, *Śpiew bezimiennych dusz*, *Duchy minionych lat* (Chorzów 2020).

[369] Jej ostatnie powieści dotyczą relacji polsko-ukraińskich od dwudziestolecia międzywojennego aż do powojnia, pojawiają się w nim tak ważne i bolesne tematy jak Wielki Głód, zbrodnia wołyńska, powojenne wypędzenia, trudne realia PRL-u.

[370] M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada*, dz. cyt., s. 13.

Wśród powieści, w których osią fabularną jest taka relacja, najszerszą recepcję krytyczną miał debiut Justyny Wydry *Żydówka i esesman* (2018), przez Sławomira Buryłę określony mianem „pretensjonalnej sensacji", któremu badacz zarzuca „budowanie nieprawdziwego obrazu [Zagłady], który współczesny czytelnik gotów odebrać jako prawdziwy"[371]. Powieść jest przeniesieniem w realia II wojny światowej wzoru współczesnego związku, przykładem estetyzacji tragedii, pokazywania takiej wizji przeszłości, jaką czytelnik/czytelniczka przypuszczalnie pragnie zobaczyć. Mieszczą się w niej: miłość do wrogów, w przeważającej większości nieskazitelne (lub przynajmniej poprawne) postawy Polaków wobec ofiar Zagłady, jednoznacznie negatywny obraz Niemców, a wreszcie możliwość szczęśliwego zakończenia[372]. Postaci najczęściej wywodzą się z wyższych sfer – bohaterka to piękna, wykształcona Żydówka, a bohater jest esesmanem lub oficerem o arystokratycznych korzeniach tylko pozornie wierzącym w nazistowską ideologię[373]. W takich utworach nawrócenie Niemców dokonuje się pod wpływem kobiety, co umożliwia pomijanie lub relatywizację popełnianych przez nich zbrodni na ludziach, z którymi nie byli emocjonalnie związani[374].

Wątek romansu Żydówki i nazisty pojawia się również w powieści Joanny Parasiewicz *Tancereczka* (2021), w której dodatkową komplikacją stanowi trójkąt miłosny. Wszystkie postaci wywodzą się z zamożnych warstw społecznych, utrzymują bliskie i dobre relacje z rodzinami. Główny bohater tylko częściowo reprezentuje model niemieckiej męskości militarnej, pisarka silniej akcentuje jego fascynację motoryzacją oraz dobry charakter. Żydówka jest utalentowaną baletnicą podczas wojny pracującą jako tancerka, natomiast Niemka to ideowa nazistka, zaborcza i kontrolująca. Tego typu portrety niemieckich kobiet pojawiają się także w powieściach Jax i Wysoczańskiej i są kalkami czarnych charakterów z telenowel – kobiet dążących do rozdzielenia głównych bohaterów za pomocą intryg, ale przez namnożenie negatywnych cech stają się karykaturalne. Różnica między Niemkami a Polkami/Żydówkami uwidacznia się też w sferze seksualnej – pisarki podkreślają cielesność i uwodzicielskość tych pierwszych, zestawianą z niewinnością niedoświadczonych Polek i Żydówek, których miłość do głównego bohatera ma charakter romantyczny. Kontrastują kobiety także pod względem wyglądu – pozytywne bohaterki

[371] S. Buryła, *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holokaustu*, Kraków 2016, s. 93.
[372] M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada*, dz. cyt., s. 25.
[373] Tamże, s. 115. Badaczka wnikliwie omawia kapitalistyczne wątki w romansie holokaustowym i podkreśla akcentowaną przez autorki i autorów tematykę: bogactwo żydowskich rodzin, ekonomiczne zmiany statusu w warunkach wojny, grabież mienia żydowskiego, marginalizowanie perspektywy ubogich Żydów. W przypadku omawianej przeze mnie literatury najczęściej występują dwa pierwsze wątki, ale pojawiają się też niezamożni Żydzi i Żydówki, także jako bohaterowie/bohaterki pierwszego planu (np. Debora w powieści Mosiężnej).
[374] M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada*, s. 194.

reprezentują typ dziewczyny z sąsiedztwa, są naturalnie piękne, natomiast negatywne wpisują się w model wampa. Niemki pożądają nie tylko ciała mężczyzny, chodzi im także o jego status społeczny i majątek, niekiedy pragną z nim stworzyć doskonały ideologicznie nazistowski związek. Traktują wybranków instrumentalnie, inaczej niż szczerze ich kochające Polki. Natomiast dla ich konkurentek dodatkowe walory, takie jak bogactwo lub pochodzenie wybranków stanowią utrudnienie dla relacji. Takie obrazowanie przedłuża żywotność zakorzenionego w polskiej powieści historycznej stereotypu „złej Niemki".

Maria Kocot w swoich opowiadaniach i powieściach wykorzystuje zarówno relacje polsko-niemieckie, jak i niemiecko-żydowskie. W pretensjonalny sposób pasożytuje na wspomnieniach świadkiń i świadków oraz ocalałych z Zagłady, co wybrzmiewa zwłaszcza w opowiadaniu *... z nich najważniejsze jest przebaczenie*, rozgrywającym się w łódzkim getcie, a dotyczącym tzw. Wielkiej Szpery[375], oraz w utworze *Dotyk Anioła* (opartym na doświadczeń Diny Gottliebovej, która w Auschwitz portretowała Romów na rozkaz Josefa Mengele), a także opowiadaniu *Miłość na planecie Auschwitz*, nawiązującym do związku więźniarki Heleny Citronovej i esesmana Franza Wunscha[376]. W zbiorze *Popiół i róże* (2019) ogniskują się wszystkie piętnowane przez badaczki i badaczy Zagłady cechy holokaustowych kiczoromansów, oddziałujących na emocje czytelniczek kosztem naruszeń etycznych oraz zasad prawdopodobieństwa. Tom tworzą teksty zawierające nie tylko wątki miłości Żydówek (wywodzących się bez wyjątku z zamożnych, zasymilowanych i najczęściej lekarskich rodzin, utalentowanych i mających artystyczne pasje) do przystojnych esesmanów, ale również konkurencji o ich względy, motywowanej nie tyle chęcią przetrwania w warunkach obozu, ile rzeczywistymi uczuciami. Kocot jest też autorką trzech powieści – *Grzesznicy* (2021), *Lokator* (2021) i *Kolaborantka* (2022). To przykłady literatury cierpień – niezwykle traumatyczne doświadczenia, które dotykają jedną osobę, takie jak pobyt w Lebensborn, więzienie na Pawiaku, ucieczka z transportu, udział w powstaniu warszawskim, pomoc Żydom, a także uczucie do esesmana – zostają w niej skomasowane na niewielkiej

[375] Wielka Szpera to potoczna (ale przyjęta w historiografii) nazwa akcji wysiedleń Żydów do obozów zagłady w łódzkim getcie pomiędzy 5 a 12 września 1945 r. Objęła dzieci poniżej dziesiątego roku życia, osoby powyżej 65. roku życia, ludzi chorych i niezdolnych do pracy. Wywieziono około 15 tysięcy osób.. Zob. Z. Trębacz, *Wielka Szpera w getcie łódzkim*, Żydowski Instytut Historyczny, https://www.jhi.pl/artykuly/wielka-szpera-w-getcie-lodzkim,386 [dostęp: 17.11.2022].

[376] Doświadczenie Gottliebovej przedstawiła w wydanym w 2011 r. reportażu *Farby wodne* Lidia Ostałowska, natomiast historię Citronovej i Wunscha przywołał Wojciech Dutka w powieści *Czerń i purpura* (Warszawa 2013). Kocot na swojej stronie internetowej wspomina, że opiera swoje utwory literackie na autentycznych relacjach, jednak w książce nie pojawia się taka informacja.

przestrzeni. W narracji dominują rozterki miłosne głównych bohaterek, banalne rozważania i egzaltowane uczucia nieprzystające do okoliczności[377].

Na narodowościowych stereotypach oparty jest także, często pojawiający się w analizowanych powieściach, motyw uczucia łączącego Polkę i Żyda lub Polaka i Żydówkę. Jest ono mocno zakorzenione w polskiej tradycji literackiej (znajdziemy takie wątki między innymi w powieściach *Jak być kochaną* Adolfa Rudnickiego, *Sublokatorka* Hanny Krall, *Bohiń* Tadeusza Konwickiego oraz *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk). Według Tomczok w takich utworach żydowscy mężczyźni są słabymi postaciami, Polki zaś są silniejsze i zaradne[378]. Badaczka nie precyzuje, z czego wynika słabość Żydów i traktuje ją jako konsekwencję powielania przekonań o żydowskiej (nie)męskości[379] oraz przestrzegania zasad historycznego prawdopodobieństwa, gdyż Polka miała większe szanse na przetrwanie wojny niż Żyd[380]. Jej konstatację można odwrócić i odnieść do relacji Polaków i Żydówek pojawiających się w powieściach popularnych – tu mężczyźni są silni, za wszelką cenę dążą do uratowania swoich ukochanych, które wydają się bierne, poddają się okolicznościom, podporządkowują cudzej woli. Pewnym wyjątkiem jest książka Mosiężnej, której żydowska bohaterka długo odmawia porzucenia pracy w szpitalu i opuszczenia getta mimo nacisków kochanka, a następnie podejmuje decyzję o powrocie do swoich pacjentów.

Przykładem powieści, w której pojawia się związek Żydówki i Polaka jest *Narzeczona z getta* (2019) Waszut – wątek współczesny przeplata się w niej z drugowojennym, dwa plany czasowe łączy stara szafa, w której ukrywała się kobieta po ucieczce z getta. Wiele lat po wojnie mebel wchodzi w posiadanie młodej Polki. Historia z przeszłości wydaje się służebna w stosunku do wątku współczesnego – Żydówka jest bohaterką narracji zbawczej i

---

[377] W *Lokatorze* Kocot nawiązuje do nurtu regionalnej prozy historycznej osadzonej na Śląsku – pomoc Żydom łączy z zakwaterowaniem u bohaterki kochającego muzykę Niemca. Jak zauważa jedna z użytkowniczek portalu Lubimyczytać.pl, powieść jest plagiatem filmu *Francuska suita* (2014, reż. S. Dibb), ekranizacji jednego z wątków książki zamordowanej w Auschwitz Irène Némirovsky o tym samym tytule, spisywanej w latach 1941–1942. Zob. https://lubimyczytac.pl/ksiazka/5009316/lokator [dostęp: 19.03.2022]

[378] M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada*?, dz. cyt., s. 228.

[379] To zagadnienie rzadko pojawia się w polskim literaturoznawstwie. Przywołuje je i omawia Gaweł Janik w książce *Żydowskie (nie)męskości. O przedwojennej twórczości Adolfa Rudnickiego* (Katowice 2017). Przełamaniem tego stereotypu jest żydowski bohater powieści *Król* (2016) Szczepana Twardocha, o czym szerzej pisze Tomczok w artykule *Boks – gwałt – męskość (na przykładzie „Wielorybów i ciem. Dzienników" oraz „Króla" Szczepana Twardocha)*, „Autobiografia" 2017, nr 2 (9), s. 151–165. Do wizerunku powieściowego Jakuba Szapiry nawiązuje w *Jaśminowej sadze* Anna Sakowicz, która wykreowała postać należącego do półświatka Jakuba Hirsza, związanego z Polką.

[380] Takim utworem jest dylogia Anety Krasińskiej *Nauczycielka z getta* (Warszawa 2022), rozgrywająca się w łódzkim getcie opowieść o Polce, która zostaje za murami z mężem Żydem. W powieści *Walc dla Izabeli* (Warszawa 2021) Natalii Thiel młoda kobieta o niemiecko-polskim pochodzeniu zakochuje się w żydowskim pianiście. Dochodzi tu do odwrócenia schematu narracji zbawczej – w przypadku relacji Polek/Żydówek z Niemcami kobieta wpływała na przemianę mężczyzny, tutaj miłość sprawia, że zmieniają się bohaterki. Są one przedstawiane zgodnie z tezą Tomczok – ich siła i możliwości często wynikają nie z cech charakteru lub osobistych dążeń, a z przywilejów związanych z pochodzeniem, wyznaniem i statusem ekonomicznym.

terapeutycznej, tym razem nie ocala jednak ukochanego mężczyzny, a żyjącą wiele lat po niej Polkę, pomagając jej uporać się z dylematami. Postaci wywodzą się z pochodzącego z prowincji niezamożnego mieszczaństwa, język powieści jest oszczędny, także wówczas, gdy pisarka kreśli sceny z życia codziennego getta, żydowskie zwyczaje i kulturę, brak tu również typowego dla popularnych narracji o II wojnie światowej happy endu. Perspektywę żydowskiego mężczyzny wykorzystała Eliza Segiet w minipowieści *Bezgłośni* (2019), będącej wariacją na temat relacji ocalałych z Zagłady. Utwór ma formę listu, który do matki pisze ukrywający się we własnym domu, przechrzczony i zasymilowany Żyd. Mężczyzna, który mieszka tuż obok swojej polskiej rodziny, podgląda i podsłuchuje jej życie codzienne. Segiet ukazała duszną, ograniczoną przestrzeń dostępną mężczyźnie, jego psychiczną i fizyczną degradację. W liście Józefa wybrzmiewa jego strach przed śmiercią, obawa o bliskich, poczucie bezsilności, zmęczenie wymuszoną biernością, poczucie winy spowodowane tym, że jest zagrożeniem dla żony i córek. Pisarka dokonuje wiwisekcji myśli i odczuć żyjącego w stałym napięciu bohatera, które ukazała w formie nieuporządkowanego, rwanego monologu wewnętrznego, będącego dla mężczyzny ostatnią szansą na zachowanie zdrowych zmysłów. To opowieść o wymazywaniu człowieka, sprowadzaniu go do roli zbędnego i niebezpiecznego przedmiotu, który należy przenosić i ukrywać przed światem, bowiem zawadza i staje się zbędny, także tym, którzy są dla niego najważniejsi.

W powieściach historycznych kobiet dotyczących II wojny światowej pojawiają się, choć rzadziej, różne formy relacji polsko-rosyjskich. Sowieci są sytuowani niemal wyłącznie w roli bohaterów negatywnych. W ich portretach dominują stereotypy wschodniej dzikości, barbarzyństwa i okrucieństwa, często bywają porównywani do zwierząt. Ich postaci znajdują się na dalszym planie, nie zostają zatem zindywidualizowane, ogranicza się je do zestawu negatywnych, stereotypowych cech i często przedstawia jako zbiorowość będącą synonimem zagrożenia. W analizowanych utworach bardzo rzadko pojawiają się postacie sowieckich żołnierek i cywilek[381]. Radzieccy żołnierze i partyjni działacze są ukazywani jako główni sprawcy przemocy w powieściach, których fabuła dotyczy zsyłek polskiej ludności na Wschód[382] oraz realiów pogranicza polsko-niemieckiego u schyłku wojny[383].

[381] Do wyjątków należy scena z powieści Aidy Amer *Kroniki z życia ptaków i ludzi* (Warszawa 2017), której akcja dzieje się na terenie Prus Wschodnich – jedna z bohaterek przez krótki czas opiekuje się nieletnimi żołnierzami sowieckimi. Dostrzega w nich nie najeźdźców, ale głodne i przerażone dzieci, oderwane od matek i zmuszone do walki pod groźbą śmierci, traktowane przez dowódców jak przedmioty, które z łatwością można zastąpić.

[382] Tych wydarzeń dotyczy tetralogia Paszyńskiej *Owoc granatu*, sięgająca lat sześćdziesiątych XX wieku. Składa się z powieści: *Dziewczęta wygnane* (Poznań 2018), *Kraina snów* (Poznań 2018), *Świat w płomieniach* (Poznań 2019), *Trudne powroty* (Poznań 2020). Osią wydarzeń są losy dwóch skrajnie się od siebie różniących

Temat zsyłek na Wschód podjęła Jax w dylogii *Zanim nadejdzie jutro*, którą tworzą powieści *Podróż do krainy umarłych* (Chorzów 2018) i *Ziemia ludzi zapomnianych* (Chorzów 2019). Pomysł na poprowadzenie fabuły był interesujący, gdyż utwór rozpoczyna wywózka na Syberię grupy bardzo różniących się od siebie ludzi, o rozmaitym statusie społecznym, stanie cywilnym, światopoglądzie, których pozornie nie łączy nic poza bezsilnością w obliczu sowieckiej przemocy. Cykl nie różni się jednak od omawianych powyżej utworów tej autorki, ponownie koncentrującej się na zawirowaniach uczuciowych bohaterów i bohaterek rozgrywających się w skrajnie trudnych sytuacjach, co sprawia wrażenie, jakby w momencie zagrożenia życia myśleli wyłącznie o swoich problemach miłosnych. Powieści Jax są obliczone na emocjonalną reakcję odbiorczyń (począwszy od okładek, przedstawiających dzieci) – cel pisarki i jej wydawcy został osiągnięty, co potwierdzają liczne opinie na portalach czytelniczych o wzruszeniach, jakie ta lektura cyklu dostarczyła ich czytelniczkom.

W większości utworów dotyczących II wojny światowej scenerią wydarzeń jest Warszawa, której realia, podobnie jak w utworach o międzywojniu, zostają odtworzone z mniejszą lub większą pieczołowitością. Sposób opowiadania o tym mieście zależy od perypetii bohaterek i bohaterów. Jeżeli przybywają z prowincji, poszukując nowych szans lub uciekając przed przeszłością, pisarki zwracają uwagę na możliwości, które oferowała im stolica, na przykład w sferze zawodowej (tak dzieje się w *Warszawskim niebotyku* Paszyńskiej lub w heksalogii Jax). Natomiast jeśli wywodzą się z Warszawy, mamy do czynienia głównie z nacechowanymi emocjonalnie miejscami, z którymi łączą się wspomnienia protagonistów i protagonistek. Służą one do kontrastowania szczęśliwej przeszłości postaci z ich wojennymi losami, gdyż w toku narracji pojawiają się inne opisy – zniszczonych domów rodzinnych, miejsc pracy i innych ważnych dla postaci miejsc na mapie miasta. Pisarki chętnie przywołują znane lokacje, a także wydarzenia oraz figury z lat okupacji. Mają one charakter anegdotyczny, służą przybliżaniu mniej znanej wiedzy, ubarwianiu opowieści, wywołują też emocjonalną reakcję. Najważniejszym wydarzeniem z wojennej historii miasta jest powstanie warszawskie, które pojawia się w większości rozgrywających się tam powieści osadzonych w latach 1939–1945. Jego reprezentacje

sióstr z ziemiańskiej rodziny, które z Polski trafiły na zesłanie na Syberię, a następnie z armią Andersa dotarły na Bliski Wschód.

[383] W literaturze głównego nurtu te relacje bywają bardziej skomplikowane, jak w powieści *Ostatnie historie* Tokarczuk (Kraków 2004), w której pojawia się miłość erotyczna między pragnącą ocalić męża Polaka Ukrainką a sowieckim oficerem politycznym – niepełnosprawnym Żydem. Natomiast w peerelowskiej popkulturze, mogącej stanowić kontekst dla jej współczesnej odmiany, Sowieci byli bez wyjątku idealizowani.

wyrastają najczęściej z popkulturowych klisz[384], choć zdarzają się mniej oczywiste ujęcia. Jako przykład takiego utworu można wskazać trzeci tom cyklu Grabowskiej *Uczniowie Hippokratesa* o tytule *Doktor Zosia* (2022) przedstawiający sylwetkę Zofii Gorazdowskiej (1903–1972), warszawskiej ginekolożki i pediatrki, w której pojawia się nie tylko starannie nakreślona panorama rozwoju polskiej medycyny w dwudziestoleciu międzywojennym, ale także udział lekarek i lekarzy w konspiracji i ich praca w powstaniu warszawskim. Obok Gorazdowskiej w powieści pojawiają się inne lekarki zaangażowane w działalność niepodległościową – pediatrka Zofia Garlicka (1874–1942) oraz radiolożka Maria Werkethin (1901–1944), obie zmarłe w Auschwitz. Bardziej złożony obraz powstania znajdziemy również w powieści Mosiężnej *Maryla i Debora*, w którą pisarka wplotła np. wątek przejścia kanałami poprowadzony z perspektywy ciężarnej cywilki.

Wydarzenia związane z powstaniem, zwłaszcza niepotwierdzone śmierci, są wplatane w narracje, w których pojawiają się dwa plany czasowe. Ten schemat wykorzystuje Ewa Formella w czterotomowym cyklu *Szkatułka wspomnień*,[385]. Odwołania do przeszłości za sprawą przedmiotu, listu, wyznania, stanowią pretekst do podejmowania działań lub komplikują uporządkowane życia bohaterek. Mają wywoływać wzruszenia, uatrakcyjniać część fabuły osadzonej w teraźniejszości. W powieściach rozgrywających się w dwóch planach czasowych traktowanie przeszłości przez pisarki często budzi sprzeciw – nie tylko banalizują trudne doświadczenia (szczególnie wówczas, gdy podkreślają, że inspirują się prawdziwymi wydarzeniami – jak czyni to Formella), ale też kopiują wątki i ich interpretacje z innych tekstów popkultury oraz z własnych, wcześniejszych powieści. Tworzą pozbawioną głębszej refleksji, optymistyczną wersję dziejów. Przykładami takich utworów są powieści Formelli i *List z powstania* (2014) Anny Klejzerowicz; nieco inny wydźwięk ma wspomniana wcześniej powieść *Narzeczona z powstania* Knedler, osadzona w przeszłości rodziny autorki, pozbawiona patosu i nadmiernej sentymentalizacji.

Warszawy i jej mieszkańców dotyczą powieści biograficzne, takie jak: Katarzyny Drogiej *Doktor Irka. Wojna, miłość i medycyna* (2020), napisana na podstawie pamiętnika Ireny Ćwiertni, obejmującego czasy jej studiów, okupacji i powstania, oraz dwie powieści Katarzyny Zyskowskiej poświęcone Krzysztofowi Kamilowi Baczyńskiemu i Barbarze

[384] Współczesne pisarki nawiązują do widowiskowego filmu Jana Komasy *Miasto'44* (2014) oraz wizji powstania warszawskiego wykreowanej w szóstym sezonie serialu TVP *Czas honoru*, nie zaś do takich tekstów kultury, jak film *Kanał* (1956) w reżyserii Andrzeja Wajdy, czy też powieść *Kolumbowie rocznik 20* (1957) Romana Bratnego oraz serial na podstawie tej książki.

[385] W tworzących cykl powieściach - *Listy do Duszki* (Poznań 2018) pojawia się uczucie między zamożnym, gdańskim Niemcem a Polką o żydowskich korzeniach, w *Kołysance dla Łani* (Poznań 2022) miłość łączy młodą kobietę i partyzanta, w *Muzycea dla Ilse* (Poznań 2019) dochodzi do zamiany dzieci, *Konik dla Palmiry* (Poznań 2021) zawiera wątek ukrywania żydowskich dzieci.

Drapczyńskiej – *Ty jesteś moje imię* (2014) i *Szklane ptaki. Opowieść o miłościach Krzysztofa Kamila Baczyńskiego* (2022). W drugiej z beletryzowanych biografii poety, rozpisanej na trzy głosy, pisarka silniej zaznacza jego więź z matką, która staje się równoprawną bohaterką opowieści. Obydwa utwory przypominają melodramaty, w komentarzach ocenia się ich styl jako pretensjonalny, mocno kontrastujący z cytowanymi fragmentami wierszy Baczyńskiego[386]. Biograficzny charakter ma także opowieść Paszyńskiej *Willa pod Zwariowaną Gwiazdą* (2018), inspirowana działalnością Jana i Antoniny Żabińskich, ukrywających podczas wojny Żydów w willi na terenie warszawskiego zoo. Pisarki w mniej lub bardziej udany sposób beletryzują życiorysy i wydarzenia, odnosząc się do zapisków lub twórczości swoich bohaterek i bohaterów, jednak nie podejmują prób rewizji wyobrażeń o przeszłości – ich utwory mają raczej charakter upamiętnienia lub przywrócenia pamięci o mniej znanych postaciach najnowszej historii, lecz bardzo rzadko zmiany ich postrzegania[387].

Stereotypy narodowościowe pojawiają się także w nurcie historycznej prozy regionalnej – chętnie eksplorowana jest przede wszystkim skomplikowana przeszłość Górnego Śląska[388]. Barbara Orzeł uznaje popkulturowe reprezentacje śląskości za wyraz mody, pisząc: „obecnie śląskość, czyli inność, odmienność, barwność są postrzegane w dzisiejszych czasach jako coś atrakcyjnego, na co warto skierować uwagę”[389]. Autorki utworów historycznych wydają się właśnie w ten sposób ją rozumieć, gdyż tylko sporadycznie pojawiają się bardziej złożone ujęcia tematu, wychodzące poza przywoływanie rekwizytów tworzących wrażenie skansenu i obiegowych opinii o dawnym Śląsku. Jednym z nich jest mieszane małżeństwo pomiędzy przedstawicielami i przedstawicielkami żyjących w tym regionie nacji, a także konflikty i podziały w rodzinach, do których dochodzi w wyniku

---

[386] Powieść skrytykowała Małgorzata Niemczyńska, co zapowiada tytuł jej recenzji: *Ukatrupianie umarłych poetów. Powieść o Baczyńskim jak z taniego romansidła*, „Gazeta Wyborcza. Książki” z 28.06.2022, https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,28597845,ukatrupianie-umarlych-poetow-powiesc-o-baczynskim.html?disableRedirects=true [dostęp: 27.08.2022]. Pozytywnie oceniła ją na Instagramie Manuela Gretkowska. Na internetowym portalu „Lubimy Czytać” dominują emocjonalne reakcje czytelniczek, które podkreślają przede wszystkim umiejętne przedstawienie przez autorkę realiów okupacji i wiarygodne oddanie relacji uczuciowej łączącej bohaterów.

[387] Jako przykład tej zmiany Ewa Tierling-Śledź wskazuje powieści *Anioł z Auschwitz* (2020) Niny Majewskiej-Brown i *Położną z Auschwitz* Knedler, inspirowane fragmentem biografii Stanisławy Leszczyńskiej, więźniarki tytułowego obozu, przyjmującej porody innych osadzonych, portretowanej dotąd w hagiograficznym tonie. Wskazuje, że obie pisarki: „wychodząc poza krąg religijnej popularyzacji postaci Leszczyńskiej uczyniły ją bohaterką literatury popularnej”. E. Tierling-Śledź, *Bio/hagio/grafie czasu Zagłady – przypadek Stanisławy Leszczyńskiej*, dz. cyt., s. 140.

[388] Region ma bogatą reprezentację w kulturze (zob. m.in. M. Wądołowski, *„Piąta strona świata" – Górny Śląsk we współczesnej kulturze*, „Studia Humanistyczne AGH” 2015, nr 3, s. 29–44). Po roku 2010 Górny Śląsk i śląska tożsamość jest obecny w literaturoznawstwie przede wszystkim za sprawą twórczości i publicystyki Szczepana Twardocha, wcześniej zaś Kazimierza Kutza.

[389] B. Orzeł, *Śląsk skonsumowany. Tożsamość na popkulturowym placu zabaw(?)*, „Anthropos” 2014, nr 23, s. 46.

destrukcyjnego wpływu polityki i ideologii. W historycznej prozie kobiet szerzej zaistniały one za sprawą debiutanckiej powieści Waszut, *Rozdroża* (2014), pierwszego ogniwa jej śląskiej trylogii[390], której fabuła koncentruje się wokół uczucia młodej Niemki Sophie i starszego od niej Polaka Władka. Oboje wywodzą się z rodzin robotniczych, zostają rozdzieleni przez wojnę. Waszut opisuje życie codzienne młodej kobiety, a także wpływ niemieckości na jej losy, marginalizowanie i dyskryminowanie Ślązaków niezależnie od tego, czy żyją w Polsce, czy w Niemczech. Zwyczajność głównych bohaterów i nieakcentowanie wątku romansowego sprawia, że powieść ma uniwersalny charakter. Odchodzenie od konwencji romansowej na rzecz obrazowania egzystencji zwykłych ludzi, prostota języka, powściągliwość emocjonalna wyróżniają Waszut spośród innych autorek popularnych powieści, które podejmują tematy śląskiej historii i tożsamości[391].

Jedną z nich jest Justyna Wydra, której powieść *Zaniemówienie* (2019) rozgrywa się w Tychach w latach II wojny światowej. Uwagę zwraca sposób portretowania żołnierza o śląsko-austriackich korzeniach, dezertera z Luftwaffe, będącego zaprzeczeniem stereotypowego, przystojnego i wpływowego Niemca, zakochanego w pięknej i szlachetnej Polce. Miłosne perypetie Williama i Hildy (również znacząco odbiegającej od typowej bohaterki romansu) nawiązują do konwencji romantycznej komedii pomyłek, a humorystyczne akcenty pozwalają pisarce uniknąć patetyczności i melodramatyzmu. Pozostałe sylwetki są bardziej typowe, czarno-białe (lokalny nauczyciel-nazista, piękna i altruistyczna siostra głównej bohaterki, ojciec-weteran powstania śląskiego), mało satysfakcjonujące wydaje się również przedstawienie śląskiej tożsamości, przysłoniętej przez wątek romansowy[392].

W trzytomowym cyklu Wali *Za zakrętem* żyjąca współcześnie bohaterka poznaje historię wojenną opowiadaną przez starszą Ślązaczkę z Mysłowic, która poślubiła Polaka zmuszonego do służby w niemieckim wojsku. Ślązakom podmiotowości odmawiają zarówno Niemcy, jak i Polacy. Pisarka poświęca dużo miejsca na ukazanie dylematów towarzyszących przymusowi określenia własnej tożsamości wobec hitlerowskich władz (problem volkslisty), próbie oszukania okupanta, zachowania życia, dążenia do ochrony bliskich niekiedy za cenę

[390] Pozostałe tomy trylogii – *W obcym domu* (Warszawa 2015) i *Zielony byfyj* (Warszawa 2017) – dotyczą okresu powojennego.
[391] Śląskość jest też tematem popularnych powieści, których fabuły dotyczą lat powojennych, jak cykl *Hanyska* Heleny Buchner, ukazujący losy Ślązaczki niemieckiego pochodzenia i jej rodziny. Na temat pierwszego tomu cyklu zob.: N. Długosz, *Obraz autochtonki w powieści Heleny Buchner „Hanyska”* [w:] *Wspólnota. Formy – historie – horyzonty*, red. M. Telicki i in., Poznań 2021, s. 379–390.
[392] Podobnie dzieje się w powieści Wiktorii Gische *Siostra nazisty* (Warszawa 2022), w której młoda Ślązaczka wiąże się z zamożnym Niemcem. Tytuł utworu jest nieadekwatny do jego zawartości, bowiem wątek brata bohaterki jest marginalny.

społecznego wykluczenia. W obu powieściach na śląskość składają się doświadczenia historyczne Ślązaków i Ślązaczek oraz „kostium": język, obyczajowość, zwyczaje. Uwidacznia się w nich potoczne rozumienie śląskości, wpisujące się w aktualną politykę historyczną – pisarki podkreślają przede wszystkim związki regionu z Polską, na przykład przez przeszłość rodzin bohaterek walczących w powstaniach śląskich i ich opór przed narzucaną im niemieckością. Brak natomiast – co wynika z konwencji – pogłębionych refleksji na temat własnej tożsamości i związanych z nimi dylematów.

Polsko-niemiecką przeszłość Mazur opisuje Patrycja Pelica w powieści *Ritterowie* (2016). Matrylinearna saga rodzinna opowiada o czterech pokoleniach kobiet o tym samym imieniu, wywodzących się z tytułowej rodziny mieszkającej w pruskim Allenstein (Olsztynie). W centrum powieści znajduje się pastor Martin Ritter. Jego potomkowie to refleksyjni i skłonni do zadumy intelektualiści, natomiast potomkinie są emocjonalne, mocno związane z przyrodą – kreśląc ich sylwetki, pisarka powiela binarne opozycje płci, łącząc mężczyzn ze sferą intelektu, a kobiety z naturą. Również w tej powieści pojawiają się kwestie tożsamościowe, ujawniające pęknięcia w pozornie spójnej społeczności lokalnej. Książka Pelicy, według Darskiej, zasługuje na uwagę: „skupiając się na codzienności, autorka pokazuje, że bycie w miejscu odizolowanym od wydarzeń wielkiego świata nie chroni przed złem wpisanym w Historię. To, co burzy spokój w wymiarze publicznym, zniszczy też spokój w przestrzeni prywatnej […]"[393].

Innym wielokulturowym regionem, który pojawia się w fikcji historycznej kobiet, jest Wołyń. Jax w rozpoczynającej *Sagę wołyńską*[394] powieści *Głód* (2022) opisuje realia przymusowej kolektywizacji i Wielkiego Głodu w sowieckiej części Wołynia w latach trzydziestych XX wieku. Akcja dzieje się zarówno w rejonach Ukrainy należących do ZSRR (okolice Charkowa), jak i na polskim Wołyniu oraz we Lwowie, gdzie relacje polsko-ukraińskie były bardzo skomplikowane (pisarka pomija te wątki, skupiając się na miejskim półświatku). Po raz kolejny autorka wykorzystuje schematy fabularne i stereotypy narodowościowe, tworząc mało wiarygodny, nadmiernie udramatyzowany obraz przeszłości. Zestawia ze sobą wątek mezaliansu polskiej pary zmagającej się z przeszkodami o charakterze klasowym i ekonomicznym, życia codziennego młodych, ubogich Ukraińców i Ukrainek walczących o przetrwanie w realiach Hołodomoru, upraszcza genezę historycznych

[393] B. Darska, *Nieuchronność losu (P. Pelica, „Ritterowie. Rzecz o mazurskiej duszy")*, „Nowości książkowe – blog Bernadetty Darskiej", http://bernadettadarska.blogspot.com/2016/03/nieuchronnosc-losu-p-pelica-ritterowie.html [dostęp: 17.06. 2022].

[394] W latach trzydziestych XX wieku w polskiej części Wołynia rozpoczyna się akcja powieści *Echa przyszłych dni* (Warszawa 2023) Joanny Nowak, otwierająca sagę rodzinną *Podróż wołyńska*.

wydarzeń i złożony charakter relacji polsko-ukraińskich. Opisy konfliktów narodowościowych i społecznych okresu przedwojennego są lakoniczne, w przeciwieństwie do tych dotyczących uczuciowych perturbacji. Sylwetki bohaterów i bohaterek są powieleniem postaci znanych z innych powieści autorki, mówią podobnie patetycznym językiem, eksponowana jest ich skłonność do poświęceń i emocjonalność, bohaterowie pozytywni są idealizowani, negatywni zaś charakteryzowani bez próby zniuansowania ich motywacji.

W drugim tomie cyklu, *Wojna*, akcja rozgrywa się we Lwowie po wybuchu II wojny światowej oraz nawiązuje do wydarzeń zbrodni wołyńskiej z 1943 roku, będącej jednym z najbardziej newralgicznych punktów w relacjach między Polakami i Ukraińcami w XX wieku (choć temat jest zdecydowanie mocniej obecny w polskiej debacie). Jej artystyczne interpretacje pojawiały się głównie w nurcie literatury wysokoartystycznej, zwłaszcza w twórczości Włodzimierza Odojewskiego oraz po roku 2000 w prozie między innymi Wiesława Helaka i Stanisława Srokowskiego. Przykładami narracji wołyńskich są także książki Barbary Iskry-Kozińskiej, między innymi *Czerwone niebo nad Wołyniem* (2021), nawiązujące do *Pożogi* Zofii Kossak-Szczuckiej. Do szerszej świadomości, zwłaszcza młodszego pokolenia, zbrodnia wołyńska przeniknęła za sprawą filmu Wojciecha Smarzowskiego *Wołyń* (2016) ze scenariuszem opartym na opowiadaniach Srokowskiego z tomu *Nienawiść*[395]. W tym samym roku ukazała się powieść Sylwii Zientek *Kolonia Marusia* (2016), rozgrywająca się na trzech planach czasowych i zakorzeniona w doświadczeniach przodkiń autorki. Zdaniem Darskiej w dochodzi w niej

> do symbolicznego zaszantażowania czytelnika biografią własnej rodziny i jej traumatycznymi przeżyciami na Wołyniu. Temat obliguje do potraktowania go serio, jednocześnie wykonanie pozostawia wiele do życzenia. Choć sugeruje się czytelnikowi, że obcuje z literaturą z wyższej półki, tak naprawdę otrzymuje on literaturę popularną, która tylko udaje to, czym nie jest[396].

Równie surowo powieść Zientek ocenił Marcin Kube, podkreślając, że autorka dyskontuje ważne tematy, takie jak dziedziczenie traumy oraz zaburzone relacje matek i

[395] Temat zbrodni wołyńskiej, dzielący polską i ukraińską opinię publiczną oraz środowiska naukowe, powraca przede wszystkim w reportażach historycznych (m.in. W. Szabłowski, *Sąsiedzi z Wołynia. Sprawiedliwi zdrajcy*, Kraków 2016; M. Fredro-Boniecka, *Wołyń. Siła traumy*, Warszawa 2016), książkach popularyzatorskich (A. Herbich, *Dziewczyny z Wołynia*, Kraków 2018) oraz publikacjach naukowych, m.in. Grzegorza Motyki (*Antypolska Akcja OUN-UPA 1943–1944. Fakty i interpretacje*, Warszawa 2002, współaut. G. Libionka; *Wołyń '43*, Kraków 2016) oraz Ewy i Władysława Siemaszków (m.in. *Ludobójstwo dokonane przez nacjonalistów ukraińskich na ludności polskiej Wołynia 1939–1945.* T. I–II, Warszawa 2000).

[396] B. Darska, *Czy popularna powieść kobieca może być powieścią społecznie zaangażowaną*, dz. cyt., s. 49.

córek, tworzy rekonstrukcję wydarzeń opartą na własnych wyobrażeniach, a jej rozważania o relacjach polsko-ukraińskich i polityce historycznej przypominają podręcznikowe formuły[397].

W popularnych utworach o II wojnie światowej, napisanych przez kobiety dominuje perspektywa kobieca, od czego odstępstwem jest napisana z męskiego punktu widzenia powieść Cherezińskiej *Legion* (2013) o Brygadzie Świętokrzyskiej[398], największym partyzanckim oddziale Niezależnych Sił Zbrojnych, którego działalność i ideologia jest rozmaicie oceniana[399]. Z punktu widzenia kilku bohaterów opisała kształtowanie się Polski podziemnej, działalność konspiracyjną, podziały polityczne i ideologiczne, a także życie codzienne żołnierzy, podkreślając ich patriotyzm i zaangażowanie walkę z wrogiem w szeregach Armii Krajowej i innych ugrupowań o charakterze niepodległościowym. To powieść przygodowa i sensacyjna, zdaniem autorki, niepolityczna – w jednym z wywiadów tłumaczyła: „nie piszę, że oni są fantastyczni. Jako pisarka nie muszę niczego oceniać, mogę napisać, czego dokonali"[400]. Pisarka była krytykowana za wybór kontrowersyjnego tematu, przede wszystkim za pomijanie antysemityzmu ONR, z którym ideowo związana była Brygada[401]. Sposób przedstawienia przez nią oddziału tak charakteryzował jeden z recenzentów, wskazując na niemożliwość interpretowania *Legionu* w oderwaniu od kontekstu politycznego i ideologicznego:

> Cherezińska przykłada sporą wagę nie tylko do jak najwierniejszego odwzorowania poszczególnych postaci, ale przede wszystkim stara się oddać subtelności polityczno-ideologicznych dylematów, przed jakimi jej bohaterowie stali. Nie ma tu jakiegoś specjalnego wartościowania (poza wyraźnym potępieniem wszelkiej maści komunistów, choć socjalistów już niekoniecznie), jego miejsce zajmuje raczej dążenie do oddania wielu odcieni jasnej szarości. […] zastanawia jednak spychanie na dalszy

[397] M. Kube, *„Kolonia Marusia". O Wołyniu raz jeszcze*, „Rzeczpospolita" 16.01.2017, https://www.rp.pl/literatura/art2985361-kolonia-marusia-o-wolyniu-raz-jeszcze [dostęp: 21.03.2022].

[398] Oddział istniał od sierpnia 1944 do sierpnia 1945 i liczył od 800 do 1200 żołnierzy, walczył z Niemcami i partyzantką komunistyczną. Wyzwolił obóz dla kobiet w Holiszowie na terenie Czech podczas marszu przez Śląsk i Czechy na Zachód, gdzie został internowany. C. Brzoza, *Od Miechowa do Coburga. Brygada Świętokrzyska Narodowych Sił Zbrojnych w marszu na Zachód*, „Pamięć i Sprawiedliwość" 2004, nr 5, s. 221–274.

[399] J. Majmurek, *Polska z marzeń Brygady Świętokrzyskiej to faszystowski koszmar. Ci ludzie nie zasługują na pomniki*, „Newsweek" 28.07.2020, https://www.newsweek.pl/opinie/brygada-swietokrzyska-narodowych-sil-zbrojnych-dlaczego-nie-zasluguje-na-pomniki/f9lkktm [dostęp: 14.04.2022].

[400] *Pisarka Elżbieta Cherezińska o historii jako literackim tworzywie* [rozmawia Justyna Sobolewska], „Polityka", 10.07.2013;https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1548785,1,pisarka-elzbieta-cherezinska-o-historii-jako-literackim-tworzywie.read [dostęp: 19.02.2022].

[401] Na ten temat pisała K. Dunin, *Książka o Brygadzie Świętokrzyskiej. Bękarty wojny poszły w las*, „Gazeta Wyborcza" z 23 VII2013, https://wyborcza.pl/7,75410,14319725,ksiazka-o-brygadzie-swietokrzyskiej-bekarty-wojny-poszly-w.html?disableRedirects=true [dostęp: 17.04.2022].

plan tematu politycznych i ideologicznych rozgrywek „na górze". NSZ bowiem, jak mało która polska partyzantka, była formacją ideologiczną[402].

W jednym z wątków narracja jest prowadzona także z perspektywy socjalistki, aktorki i kochanki jednego z bohaterów. Pisarka nie zdecydowała się na podjęcie tematu kobiet walczących w podziemnym wojsku polskim, nie zrobiły tego również inne autorki[403]. W dotyczących II wojny światowej popularnych fikcjach bohaterkami rzadko są żołnierki. Niekiedy kobiece postaci są zaangażowane w konspirację niepodległościową, ale pełnią wówczas utrwalone kulturowo funkcje łączniczki lub sanitariuszki, okazjonalnie lekarki. Wierzchowska w wydanej w 2019 roku powieści *Nie przestałyśmy być kobietami* opisała losy platerówek – żołnierek armii Berlinga, oczekujących pod Warszawą na rozstrzygnięcie powstania warszawskiego[404]. Już tytuł zapowiada sposób prezentowania żołnierek, które są wpisywane w schemat tradycyjnego wzorca kobiecości. Wojna wymaga od nich – pomimo skrajnie niesprzyjających warunków – nieprzekraczania genderowych podziałów, ciągłego potwierdzania stereotypowo rozumianej kobiecości, konieczności odróżniania się od mężczyzn i szukania ich aprobaty. Wierzchowska eksponuje wątki humorystyczne, przez co nawiązuje do stereotypu „babskiego wojska" z komedii *Rzeczpospolita babska* (reż. H. Przybył, 1969), złożonego z przedstawicielek różnych warstw społecznych. Jej bohaterki nader często są skupione na zdobyciu uwagi mężczyzn, właściwie pozbawione bojowych umiejętności, wręcz przeszkadzają „prawdziwym" wojskowym i wymagają nieustannego ratowania z opresji, a ich próby wykazania inicjatywy wprowadzają wyłącznie komiczne akcenty[405]. Platerówki były częścią Armii Czerwonej, zatem ich doświadczenie wiąże się ze służbą w obcym, a ponadto zideologizowanym wojsku. W powieściowych realiach kobieca sprawczość jest interpretowana jako element nowej rzeczywistości, nieakceptowana przez Polaków odmawiających żołnierkom patriotyzmu. Bohaterki wracają do ról przewidzianych

[402] M. Rybicki, *Elżbieta Cherezińska, „Legion"*, „Historia Wojskowa", 19.08.2013, http://phw.org.pl/elzbieta-cherezinska-legion/ [dostęp:13.02.2022].

[403] Zagadnienie żołnierek podziemia niepodległościowego jest opracowywane przede wszystkim przez historyków i historyczki. W ostatnim okresie pojawiło się kilka dotyczących ich prac popularyzatorskich, m.in. Łukasza Modelskiego *Dziewczyny wojenne* (Kraków 2011), Anny Herbich *Dziewczyny z powstania* (Kraków 2014), Agnieszki Lewandowskiej-Kąkol *Kedywianki w akcji* (Warszawa 2021). Utrwalają one tradycyjne podziały płciowe, traktują kobiecy udział w walce jako ewenement. Zob. m.in. W. Grzebalska, *Płeć powstania warszawskiego* (Warszawa 2013); taż, *Kobiety i mit męskiego militaryzmu* [w:] *Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy*, red. M. Lipska, Warszawa 2018, s. 86–101; taż, *Kobiety i mit męskiego militaryzmu*, „Szum", numer z 9.11.2018, https://magazynszum.pl/kobiety-i-mit-meskiego-militaryzmu/ [dostęp: 17.09.2022].

[404] Zob. E. Syzdek, *Platerówki. Wojenne i powojenne losy kobiet-żołnierzy I Samodzielnego Batalionu im. Emilii Plater*, Wrocław 1988; O. Wiechnik, *Platerówki? Boże broń. Kobiety, wojna i powojnie*, Poznań 2023.

[405] O platerówkach opowiada także jej powieść *Po nowe życie* (Warszawa 2020), w której podróż kobiet mających osiedlić się na Ziemiach Odzyskanych została ukazana w konwencji przygodowo-obyczajowej, nawiązującej do komediowych wersji westernu. Również tutaj kobieca aktywność i decyzyjność są ośmieszane, a głównym celem bohaterek jest powrót do tradycyjnych ról społecznych.

dla nich w patriarchalnym świecie, a wojenna przeszłość ujawnia się głównie w komentarzach mężczyzn podkreślających nienormalność porządku, w którym to kobiety wydają rozkazy.

Utwory dotyczące powojnia przyjęte w tej pracy ramy chronologiczne, lecz chciałabym pokrótce o nich wspomnieć. Problematyka złożonych relacji polsko-niemieckich została zauważona przez krytykę akademicką i nieakademicką między innymi w powieściach takich jak *Bambino* (2008)[406] Ingi Iwasiów, *Niebko* (2013) Brygidy Helbig, *Gorzko, gorzko* (2020) Joanny Bator. Dotyczą one tzw. Ziem Odzyskanych (zachodnich województw Polski) i wysiedleń ludności niemieckiej, ekspatriacji[407]. Pojawiają się w nich wątki dotyczące uprzedzeń i kompleksów, stereotypowego postrzegania przez siebie przedstawicieli i przedstawicielek obu nacji, poniemieckiego dziedzictwa[408]. Dominuje tu polska perspektywa, choć głos zyskują także Niemcy, a przede wszystkim Niemki, pozostawiający/pozostawiające swój ślad w miejscach, w których pojawiają się Polki i Polacy. W utworach wymienionych autorek to, co niemieckie jest niewygodne, bliskie i dalekie – jak w *Ostatnich historiach* Olgi Tokarczuk, gdzie – jak zauważa monografka pisarki: „współtworzy miejsca i indywidualne biografie, jest wpisane w przedmioty, «wrośnięte» w krajobraz. […] pierwiastek ów jest «ukryty, przysypany kurzem», zanurzony w przeszłości miejsc i zbiorowej nieświadomości – wyparty”[409]. W powieści Tokarczuk pojawiają się też relacje polsko-ukraińskie (jedna z bohaterek jest Ukrainką, jej mąż Polakiem), trudność koegzystencji obu nacji, trudność komunikacji i niemożliwość pojednania. Jak zauważa Katarzyna Kantner: „literatura staje się tutaj nie tylko medium i przestrzenią pamięci, ale też – przez typową dla fikcji możliwość kreowania literackich światów możliwych i wypróbowywania alternatywnych punktów widzenia – pozwala wyjść poza upraszczające (i często krzywdzące) schematy utrwalone w naszym dyskursie publicznym i zbiorowej świadomości[410]. Martyna Bunda, Anna Dziewit-

[406] K. Filipowicz-Tokarska, *Złożone relacje Polek i Niemek w narracjach kobiet o zasiedlaniu polsko-niemieckiego pogranicza*, dz. cyt., s. 473.
[407] Wschodnie tereny Polski pojawiają się w prozie kobiet rzadziej – ich przedwojenną, wojenną i powojenną przeszłość można odnaleźć w powieści *Pod słońcem* (Kraków 2020) Julii Fiedorczuk, z akcją rozgrywającą się głównie na Podlasiu (na temat powieści zob. m.in. K. Trzeciak, *Pozytywizm magiczny*, „Wizje”, 11.05.2020, https://magazynwizje.pl/aktualnik/fiedorczuk-pod-sloncem/ [dostęp: 19.12.2022], natomiast niektóre wątki powieści *Rozrzucone* Liliany Hermetz (Kraków 2021) zostały osadzone na pograniczu polsko-ukraińskim (zob. M. Zdanowska, *Najgorzej, jak nie wiesz, do kogo należysz. O „Rozrzuconych” Liliany Hermetz*, „Kultura Liberalna” 2021, nr 23, https://kulturaliberalna.pl/2021/06/08/marta-zdanowska-recenzja-rozrzucone-liliana-hermetz/https://kulturaliberalna.pl/2021/06/08/marta-zdanowska-recenzja-rozrzucone-liliana-hermetz/) [dostęp: 19.12.2022]
[408] Tej problematyki dotyczy reportaż historyczny Karoliny Kuszyk *Poniemieckie* (Wołowiec 2019).
[409] K. Kantner, dz. cyt., s. 222.
[410] Tamże, s. 242.

Meller oraz Joanna Bator[411], piszące swoje matrylinearne sagi rodzinne, kreślą, co zauważa Joanna Szewczyk:

> rozległą, wielopokoleniową panoramę rodzinną, naznaczoną wyraźną nieobecnością mężczyzn, przedwcześnie zmarłych lub pojawiających się w rodzinnym pejzażu tylko na chwilę. W ten sposób uprzywilejowane zostają skontrastowane ze sobą kobiece perspektywy, wokół których ogniskują się wielowątkowe narracje, skupione na losach kolejnych pokoleń kobiet i relacjach między nimi[412].

Historia polsko-niemieckiego pogranicza stała się ważnym tematem polskiej literatury od lat sześćdziesiątych XX wieku, ale współcześnie bywa opowiadana podobnie jak narracje postholokaustowe, staje się bardziej zniuansowana, i uwzględnia przede wszystkim perspektywę przedstawicielek młodszych pokoleń[413]. Jednym z ważnych motywów tej prozy jest dom – opuszczony przez Niemców i zasiedlony przez przybyłe z terenów wschodnich polskie rodziny. Domowa przestrzeń wskazuje na kobiecy wymiar przesiedlenia, a jednocześnie podobieństwo rodzinnych doświadczeń bohaterek: macierzyństwo, nieobecność męża, utrata synów, samotność. Taki dom pojawia się w powieści Ewy Kujawskiej *Dom Małgorzaty* (2007) – w prywatnej przestrzeni, wśród domowych zajęć możliwe staje się polsko-niemieckie porozumienie, pojednanie, a wreszcie przyjaźń[414]. Również w debiutanckiej powieści Dominiki Buczak *Całe piękno świata* (2022) opartej na kanwie wspomnień jej przodków i przodkiń ciężar budowy nowej rzeczywistości spoczywa na matkach i żonach, które codziennie spotykają się z Niemkami w kuchni. Obie pisarki kontrastują rozpad stabilnego życia autochtonów i autochtonek – nie są już u siebie, tracą swą uprzywilejowaną pozycję i prywatność, ich przestrzeń kurczy się, a w końcu muszą ją opuścić. Mocno wybrzmiewają wspólne doświadczenia Niemek i Polek, które w czasie wojny doznawały nieustannego lęku przed gwałtem[415]. Wymowa powyższych utworów jest jednak

---

[411] Przeszłość Dolnego Śląska (zwłaszcza rodzinnego Wałbrzycha) Bator eksplorowała w powieściach: *Piaskowa Góra* (Kraków 2009), *Chmurdalia* (Kraków 2010) i *Ciemno, prawie noc* (Kraków 2012). Z kolei Dziewit-Meller jest autorką powieści *Góra Tajget* (Warszawa 2016), dziejącej się na Śląsku i dotyczącej m.in. nazistowskich zbrodni eugenicznych.

[412] J. Szewczyk, *Kilka uwag o narracjach herstorycznych w prozie polskiej ostatnich lat*, dz. cyt., s. 405.

[413] Z perspektywy wielu współczesnych czytelniczek i czytelników zamkniętą historią są również lata PRL, stanowiące tło zarówno dla coraz liczniej ukazujących się opowieści auto- i biograficznych, oraz fikcji literackich: nowohucka saga rodzinna *Spacer Aleją Róż* Edyty Świętek (Warszawa 2017–2018), osadzony również w tym miejscu *Bestiariusz nowohucki* Elżbiety Łapczyńskiej (Wołowiec 2020) oraz dobrze przyjęta powieść Sylwii Chutnik *Tyłem do kierunku jazdy* (Kraków 2022) dotycząca przeszłości Warszawy.

[414] Niekiedy autorki podejmują też temat przyjaźni Polek i Niemek bez wykorzystania motywu wspólnego domu. Taka relacja jest osią fabuły w powieści Agnieszki Gładzik *Pomorzanie* (Chorzów 2018), przedstawiającej powojenny Szczecin.

[415] Buczak nie trywializuje wojennej przemocy, nie tworzy jej drastycznych obrazów, raczej je sugeruje i podkreśla ich wszechobecność. Przypomina też mniej znane w powszechnej świadomości doświadczenia

optymistyczna – między kobietami mimo trudnych doświadczeń dochodzi do pojednania, niemożliwego w męskiej przestrzeni publicznej, lecz realnego w przestrzeni domu. W opinii Zbigniewa Mareckiego: „ten popkulturowy, pozytywny przekaz wyraźnie zmierza w kierunku tworzenia nowej tożsamości regionu, łączącej współczesność z przeszłością, doświadczenia i dorobek Polaków i Niemców oraz chęć pojednania wrogich niegdyś narodów w nowej Europie”[416].

***

Większość powieści, o których pisałam w tym podrozdziale, została opublikowana w ostatnim pięcioleciu. Stanowią one przede wszystkim wyraz mody na historii II wojny światowej, który uwidacznia się w opracowaniach historycznych, filmach, serialach telewizyjnych i grach komputerowych. Są to przede wszystkim powieściowe cykle, głównie realizacje gatunku sagi rodzinnej. Mniej liczne kryminały retro powstawały na fali popularności powieści Marka Krajewskiego, która w ostatnich latach słabnie. W stosunku do poprzednio omawianych epok zwraca uwagę skromniejsza reprezentacja utworów o charakterze literackiej biografii, pisarki częściej kreują utwory fikcjonalne (lub inspirowane rodzinnymi wspomnieniami)[417], w których postacie historyczne pojawiają się na dalszym planie. Zbeletryzowane biografie dotyczą przede wszystkim artystów i artystek, niekiedy osób związanych ze światem polityki[418]. Liczniejsze są reportaże historyczne, a także biografie, także o charakterze popularyzatorskim, o których pisałam w części pracy poświęconej tego typu literaturze[419].

Żywioł biograficzny przeważa natomiast w literaturze faktu, szczególnie w reportażu historycznym kobiecego autorstwa, a także w utworach opartych na rodzinnych wspomnieniach. Uznaniem krytyki cieszą się narracje autobiograficzne, wyrastające z doświadczeń matek i babek autorek. Popularne fikcje historyczne (w których niekiedy pojawiają się nawiązania do rodzinnej przeszłości, jak w *Narzeczonej z powstania* Knedler

---

niemieckich kobiet, jak naznaczone ideologią macierzyństwo lub przymus sterylizacji matek dzieci z niepełnosprawnościami.

[416] Z. Marecki, *Modele wiejsko-prowincjonalnej arkadii i jej funkcje we współczesnej polskiej powieści dla kobiet*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2014, nr 12, s. 67.

[417] Podobnie dzieje się w przypadku pisarstwa mężczyzn. Biograficzne powieści historyczne tworzy jedynie Jacek Komuda (*Hubal*, Lublin 2018), także w jego innych utworach dotyczących II wojny światowej pojawiają się wątki biograficzne (*Westerplatte*, Lublin 2019; *Wizna*, Lublin 2020).

[418] M.in. Karoliny Kułakowskiej *Dziki marzyciel* (Brzeg 2021) poświęcony Oskarowi Kokoschce (1886–1980), którego głównym wątkiem jest romans malarza z Almą Mahler (1879–1964), Katarzyny Drogiej *Hanka. Pierwsza powieść o Ordonównie* (Kraków 2019) oraz wspomniane powieści Katarzyny Zyskowskiej o Baczyńskim lub rozgrywająca się w środowisku paryskiej bohemy pierwszej połowy XX wieku *Lunia i Modigliani* (Warszawa 2022) Sylwii Zientek.

[419] Na przykład książki Elżbiety Jodko-Kuli *Maria Piłsudska – zapominana żona* (Warszawa 2018) i *Ostatnia miłość marszałka – Eugenia Lewicka* (Warszawa 2018).

lub powieści Buczak *Całe piękno świata*) mogą wydawać się na ich tle nie tylko mało oryginalne, ale i pozbawione językowego kunsztu oraz powierzchowne, trywializujące problematykę opowiadaną w tamtych narracjach, wzbogaconą o zróżnicowane, złożone konteksty, napisanych wysmakowanym językiem (*Mała Zagłada* Janko). Nie należy jednak zapominać o innych celach, jakie stawiają sobie autorki – czym innym jest bowiem próba opowiedzenia rodzinnego doświadczenia, które wpłynęło na piszącą, mówiącą tyleż o przeszłości, ileż o sobie, czym innym zaś (re)konstrukcja przeszłości, stworzenie jej zrozumiałego obrazu, dostępnego dla szerokiego czytelniczego grona i kształtującego jej postrzeganie, zakorzenionego w potocznych wyobrażeniach i kliszach kulturowych, nie w osobistych przeżyciach.

W prozie polskich pisarek dotyczącej II wojny światowej i lat bezpośrednio ją poprzedzających eksplorowane są zwłaszcza wątki relacji polsko-niemieckich, polsko-żydowskich i niemiecko-żydowskich, nieco rzadziej polsko-rosyjskich i polsko-ukraińskich. Niezbyt często pojawiają się inne mniejszości (na przykład Ormianie w powieściach Beaty Agopsowicz *Kresowa miłość* i *Kresowe nadzieje*). W utworach mających za tło Wielką Wojnę i dwudziestolecie międzywojenne można zauważyć rozgrywanie stereotypów klasowych i obecność licznych wątków romansowych, przede wszystkim mezaliansu. Pojawiają się także różne formy przemocy wobec kobiet i wysiedlenia mniejszości etnicznych, ale dramatyczne wydarzenia zbyt często bywają w tych utworach traktowane pretekstowo. Znaczący wydaje się fakt, że przyjmowanie perspektywy cywilek pozwala na opowiadanie o historii w nieco inny niż dotychczas sposób (mam tu na myśli przede wszystkim przełamywanie tabu obyczajowego oraz opisywanie przemilczanych doświadczeń kobiet), choć należy zaznaczyć, że budzi on kontrowersje i ujawnia niebezpieczeństwa wynikające z mechanizmów rynkowych rządzących kulturą popularną oraz niekiedy z narzucanych kontekstów politycznych i ideologicznych[420]. Takie formy opowieści o przeszłości mogą bowiem służyć – jak zauważa Tomczok:

> rozszerzaniu zbyt wąsko ujmowanej historii (romanse Polek z Niemcami zamiast ich upokarzania, rola kobiet w wojennej codzienności zamiast scen batalistycznych z udziałem mężczyzn) […] [mogą – dop. M.Z.] być odpowiedzią na sformułowane przez wspólnotę emocjonalną współczesnych kobiet

[420] Na temat kreowania wizji II wojny światowej w tekstach kultury popularnej, filmach i grach komputerowych zob. m.in. M. Piotrowska, *Rola i znaczenie filmu w popularyzacji historii a kształtowanie społecznej świadomości historycznej*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ", 2016, nr 3, s. 59–78; D. Gralik, *Wpływ gier wideo na wiedzę historyczną i popularyzację historii* [w:] *Popularyzacja nauk historycznych – teoria i praktyka. Zbiór studiów*, red. D. Gołaszewska-Rusinowska i in., Toruń 2018, s. 181–192; *Gra w historię, historia w grach*, red. T. Bazylewicz, Ł. Hajdrych, Poznań 2018; M.J. Roman, *Popkultura jako medium pamięci regionalnej na przykładzie Białegostoku*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2018, nr 2, s. 229–250.

> oczekiwanie narracji sprawiedliwej epistemicznie, opartej na uczuciach dotąd niewyrażanych. Ich urynkowienie niekoniecznie musi oznaczać komercjalizację bądź służyć fałszowaniu przeszłości i rozrywce. […] upominanie się przez pewne wspólnoty o określone afekty stanowi część skomplikowanego procesu dochodzenia do prawdy historycznej[421].

Lata 1914–1945 stanowią w omawianych powieściach przede wszystkim atrakcyjny kostium złożony w znacznej mierze – zwłaszcza w nurcie popularnym prozy historycznej – z kulturowych klisz i mitów, które rzadko są rewidowane, a jeśli dochodzi do ich naruszenia, ma ono łagodną postać. Wynika to również z dążenia do uczynienia świata przeszłości zrozumiałym – nie byłby taki, gdyby czytelnicy/czytelniczki nie rozpoznawali w nim współczesności i jej niektórych problemów, podobnych do siebie ludzi, z którymi mogliby/mogłyby się identyfikować. Są to w większości utwory, w których powiela się płciowe stereotypy i patriarchalny system wartości, a zmiany miejsca i ról kobiet w społeczeństwie, rodzinie, polityce często okazują się krótkotrwałe i pozorne. I wojna światowa nie wywołała w biografiach bohaterek większych zmian, choć zyskały w Drugiej Rzeczpospolitej pełnię praw publicznych, szerszy dostęp do edukacji, większą możliwość pracy w różnych zawodach oraz swobodę obyczajową. W powieściach jednakże, gdy wymaga tego relacja z mężczyzną, wracają do przestrzeni domowej lub rezygnują z pełnej samodzielności (albo muszą ją negocjować). Niekiedy zaś, jak w cyklu Grabowskiej o rodzinie Winnych, właściwie bezproblemowo łączą aspiracje zawodowe i intelektualne z życiem rodzinnym – a jest to idealizowana i uwspółcześniona wizja przeszłości, wpisująca się także w narrację o charakterze poradnikowym. Poradnikowość ujawnia się zwłaszcza w utworach, w których żyjąca współcześnie bohaterka otrzymuje rady od opowiadającej jej swoje dzieje przedstawicielki starszego pokolenia, niezwykle łatwo znajdującej remedium na problemy i dylematy młodszej kobiety, mówiącej językiem dzisiejszej psychologii i psychoterapii (w jej popularnym, internetowym wydaniu). Tego typu wątki pojawiają się na przykład w cyklu Wali *Za zakrętem*.

Autorki prozy popularnej czasami komplikują obraz przeszłości, odwołując się do ówczesnych nierówności społecznych i ekonomicznych, zagmatwanej sytuacji politycznej, realiów gospodarczych. Te podziały są przez nie, podobnie jak stereotypy narodowościowe, traktowane instrumentalnie, przede wszystkim jako utrudnienie miłosnych perypetii głównych postaci. Najważniejszym tematem tych powieści okazują się emocje, dla których przeszłość jest tłem wystarczająco odległym, by stworzyć wrażenie dawności, a wystarczająco bliskim,

[421] M. Tomczok, *W kleszczach lęku*, dz. cyt., s. 62.

by przenieść tam dzisiejsze wyobrażenia o kobietach i mężczyznach bez ryzykowania oskarżeń o nieprawdopodobieństwo. Jak zauważa Tomczok: „nawet blurby reklamujące prozę o Zagładzie muszą być naszpikowane słownictwem emotywnym”[422]. Dotyczy to not na okładkach powieści historycznych autorstwa kobiet, samych okładek i często książek popularnych w ogóle[423]. Lektura ma wywołać silną uczuciową reakcję, nawet wówczas – lub zwłaszcza gdy w fabule pojawiają się odniesienia do dramatycznych wydarzeń, które w toku fabuły okazują się drugorzędne. O tym, że cel pisarek zostaje osiągnięty, świadczy odbiór tych powieści w przestrzeni internetowej – autorki recenzji na blogach również używają podobnie nacechowanego słownictwa, zwracają uwagę na warstwę romansową, na wiarygodność i prawdopodobieństwo – nie historycznych realiów (ta jest często krytykowana), lecz miłosnych zawirowań oraz relacji międzyludzkich.

Popularne utwory historyczne autorstwa kobiet z akcją osadzoną w realiach II wojny światowej są omawiane przede wszystkim przez badaczy i badaczki Zagłady, wskazujących, że istnieją wśród nich zapisy szkodliwe, w których łączą się zjawiska niemożliwe do powiązania: „pamięć o zagładzie i żołnierzach powojennego podziemia, kościele i żydokomunie, polskich cierpieniach w obozach zagłady”[424]. Dodałabym do nich tworzenie mało prawdopodobnych relacji miłosnych, prezentowanych w sposób typowy dla melodramatu. Do takich zjawisk można zaliczyć przede wszystkim powieści Jax i Kocot, choć falsyfikowanie źródeł, epatowanie makabrycznością i zestawianie jej z sentymentalnymi scenami miłosnymi, tworzenie szczęśliwych zakończeń tragicznych wydarzeń pojawiają się w większości analizowanych przeze mnie powieści. Popkulturowe reprezentacje Zagłady oraz inne wątki prozy historycznej z lat 1939–1945 powinny stać się w większym stopniu przedmiotem literaturoznawczej refleksji, wskazują bowiem na to, jaka wizja polskiej przeszłości jest kreowana w utworach docierających do szerokiego grona odbiorczyń i odbiorców, jakie tematy są w niej uwydatniane, a jakie pomijane[425]. Interesujące rezultaty mogłoby przynieść porównanie powieści mających podobną tematykę, stworzonych przez autorki tzw. literatury środka i twórczynie popkulturowych narracji, na przykład utworów, w których pojawiają się relacje Polek/Polaków z okupantami, postawy chrześcijańskiej części

[422] J. Leociak, M. Tomczok, dz. cyt., s. 31.
[423] O poetyce okładkowych opisów, tzw. blurbów tak pisała Ewa Kraskowska: „we wszystkich przypadkach pierwszorzędną rolę odgrywają trzy czynniki: zwięzłość, komunikatywność i laudacyjna retoryka, w której szczególnie częste zastosowanie znajduje hiperbola”. Tejże, *Blurb*, „Forum Poetyki” 2016, nr 28–29, s. 81.
[424] M. Tomczok, *Czyja dzisiaj jest Zagłada?*, dz. cyt., s. 397.
[425] Tematykę tę podejmuje w swoich pracach przede wszystkim Marta Tomczok, wskazująca na konieczność refleksji badawczej nad mitami wykorzystywanymi we współczesnej literaturze o Zagładzie. Wśród nich wymienia mity miłosne i rodzinne oraz mitologie chorób. Zob. M. Tomczok, Powieść mityczna o Zagładzie. Uwagi wstępne, „Pamiętnik Literacki” 2022, nr 4, s. 70.

społeczeństwa wobec Zagłady, a także perspektywa cywilek i cywilów, wojenna i powojenna przemoc wobec kobiet (powieści Mąkosy i Kalickiej zestawione z utworami Parys lub Zyty), sposobów ukazywania nazistowskich zbrodniarzy (postać Josefa Mengele, pojawiającego się w utworach *Położna z Auschwitz* Knedler[426] i *Ślicznotka doktora Josefa* Rudzkiej).

Krytyczna recepcja literackiego „holo-polo" dowodzi, że zainteresowanie polskich badaczek i badaczy popkulturą jest możliwe i przynosi ciekawe poznawczo rezultaty, ale pojawia się najczęściej wówczas, gdy podważa ona kanoniczny sposób przedstawiania ważnych i trudnych tematów, na przykład Holokaustu. Inne popkulturowe, a zwłaszcza literackie reprezentacje II wojny światowej i czasów powojennych takiego odbioru jeszcze się nie doczekały, choć sposób ich ujmowania w analizowanych przeze mnie powieściach również może budzić liczne wątpliwości natury etycznej oraz skłaniać do refleksji na temat wizji przeszłości kształtowanej przez literaturę. Jest ona dwoista – nie należy zapominać o niebezpieczeństwach, jakie wiążą się z popularnymi sposobami mówienia o historii (zwłaszcza o „przejmowaniu" przez powieści roli podręczników), ale warto też pamiętać słowa Tomczok: „krytyczne czytanie literatury popularnej udowadnia, iż znajdują się w niej treści o wiele ambitniejsze niż bylibyśmy skłonni przypuszczać"[427]. Dodałabym, że są to treści niekoniecznie ambitniejsze, lecz z pewnością nie zawsze tak miałkie i stereotypowe, jak je ocenia krytyka literacka.

Wiele z utworów literackich poruszający problematykę II wojny światowej można, niestety, nazwać produktami literackimi. Najbardziej płodne ich autorki, między innymi Paszyńska, Jax, Wierzchowska i Świętek, wydają po kilka a nawet kilkanaście książek rocznie, co czyni zasadnym nazwanie ich „producentkami" literatury popularnej. Utwory te tworzone są w pośpiechu, co źle wpływa nie tylko na ich stronę artystyczną, ale także redakcyjną, zwłaszcza wówczas, gdy pisarki osadzają akcję w różnych epokach historycznych, a ich powieści ukazują się w bardzo krótkich odstępach czasu. Inną praktyką jest dzielenie na tomy książek, które mogłyby zostać wydane jako całość – niekiedy trzy części ukazują się w tym samym czasie lub w niewielkich odstępach. To kolejny element

[426] Według Ewy Tierling-Śledź próba wyobrażenia, przedstawienia i zrozumienia emocji Niemca jest kontrowersyjnym chwytem budzącym emocjonalny i etyczny sprzeciw. Zob. taż, *Bio/hagio/grafie czasu Zagłady – przypadek Stanisławy Leszczyńskiej,* dz. cyt., s. 40. W przypadku powieści Rudzkiej nie natrafiłam na podobne zarzuty, a wnikliwie analizujący ją Arkadiusz Morawiec pisze jedynie: „autorka odbiega od stereotypowego ujęcia, łamiąc tabu, unieważniając kategorię stosowności oraz być może – gdybyśmy odebrali jej przywilej poetyckiej licencji – fałszując rzeczywistość". A. Morawiec, *Ślicznotka Hauptsturmführera Mengelego: o krytycznej powieści Zyty Rudzkiej*, „ER(R)GO. Teoria – Literatura – Kultura" 2007, nr 1 (14), s. 94. W powieści popularnej i głównonurtowej pojawia się zatem ta sama – kontrowersyjna postać, ale tylko jedna realizacja – popularna – wywołuje kontrowersje.

[427] B. Darska, *Śledztwo i płeć*, dz. cyt., s. 12.

wydawniczych strategii mających na celu maksymalizację zysków oraz podtrzymywania zainteresowania publiczności. Autorki wybierają ciekawe tematy (epoki historyczne, postaci, wydarzenia), ale ich potencjał zostaje zmarnowany lub wykorzystany w niezadowalający sposób (na tę prawidłowość wskazują przede wszystkim czytelniczki i czytelnicy publikujący swe opinie w Internecie). Zestawienie poważnej problematyki i uproszczonego stylu umożliwia docieranie do szerokiej publiczności literackiej, czego dowodem jest ogromna popularność pisarstwa Jax. W tej prozie często nie ma przemilczeń ani niedopowiedzeń – nawet najbardziej dramatyczne doświadczenia zostają wyjaśnione i zinterpretowane, nie pozostawiając miejsca na czytelniczą refleksję, która zostaje też w odpowiedni sposób ukierunkowana. W ten sposób ujawnia się ideologizacja literatury, niekiedy świadoma i wyrażona wprost – jak w przypadku pisarek o konserwatywnym światopoglądzie piszących o bohaterach/bohaterkach narodowych, niekiedy nieświadoma lub pozornie nieświadoma, jak w przypadku autorek, które rozmyślnie pomijają lub łagodzą drażliwe tematy (powieść Cherezińskiej *Legion*, sagi rodzinne zawierające wątek zbrodni wołyńskiej).

Można też wskazać popularne powieści historyczne autorek, które są wolne od naiwności i nie banalizują tła historycznego lub społecznego, nie powielają powierzchownych sądów o przeszłości, lecz zmuszają do intelektualnego wysiłku i tworzą bardziej złożoną, pełniejszą wizję przeszłości. Takimi autorkami w kręgu prozy popularnej są: Knedler, Waszut, Mąkosa, Kalicka, Cygler i Mosiężna, które wplatają w swoje dość konwencjonalne fabuły refleksje społeczne, obserwacje o pochodzeniu, narodowości, przynależności religijnej i kulturowej.

ROZDZIAŁ IV

„PRZEGLĄDANIE SIĘ W LUSTRZE PRZESZŁOŚCI”. POWIEŚCI HISTORYCZNE EWY STACHNIAK

Ewa Stachniak jest pisarką polskiego pochodzenia, od 1981 roku mieszkającą w Kanadzie, autorką powieści historycznych. W jednym z wywiadów powiedziała: „mam dwie ojczyzny, dwa domy, dwa języki. Polszczyznę i angielszczyznę. Każda z nich jest bardzo, bardzo ważna. Nie wyobrażam sobie siebie bez żadnej z nich”[1]. Często mówi o tej podwójności, która wpływa nie tylko na jej autoidentyfikację, ale również na wybór tematyki utworów i sposób pracy nad tekstem. Mocne zakorzenienie w ojczystych dziejach, ich konsekwentna eksploracja, sprawiły, że uznaję ją za twórczynię polskiej powieści historycznej, choć od początku tworzy w języku angielskim. Pisarka, zapytana przez Dagmarę Drewniak o to, czy czuje się Kanadyjką, czy Polką żyjącą w Kanadzie, oraz jak definiują ją wydawcy, stwierdziła:

> [czuję się – M.Z.] Kanadyjką, z zastrzeżeniem, że bycie Kanadyjką nie wyklucza bycia Polką. […] Z Polską nigdy nie utraciłam kontaktu. Czytam polskie książki, jeżdżę do Polski z każdą moją nową powieścią, mam kontakt z czytelnikami z Polski, ale to Kanada jest moim domem […]. Pisarz polsko-kanadyjski to ktoś piszący po polsku w Kanadzie, a ja do tej kategorii nie należę. W Polsce moje książki można znaleźć w księgarniach na półce z literaturą polską. Co sprawia mi przyjemność, bo znaczy, że […] wpisały się w polską kulturę bez wielkich problemów[2].

Jej powieści pierwotnie ukazują się w Kanadzie, a następnie są tłumaczone na język polski i inne języki. Wybór angielskiego wiązał się z wykształceniem pisarki (jest anglistką) i

---

[1] B.a., *Rozmowa z Ewą Stachniak*, Biblionetka.pl, https://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=85309 [dostęp: 17.04.2022].

[2] *Wywiad z Ewą Stachniak* [rozmawiała Dagmara Drewniak] [w:] D. Drewniak, *Figura domu. Szkice o najnowszej literaturze emigrantów z ziem polskich i ich potomków w Kanadzie*, Kraków 2022, s. 185. O swojej relacji z krajem osiedlenia i językiem angielskim Stachniak pisała w eseju *Odnaleziona w przekładzie* („Odra” 2009, nr 4, s. 46–50), którego tytuł może nawiązywać do znanej książki Stanisława Barańczaka *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem poglądowym w postaci „Małej Antologii Przekładów-Problemów”* (Poznań 1991), lecz jeszcze wyraźniej do autobiograficznej książki Evy Hoffmann *Zagubione w przekładzie* (przeł. M. Ronikier, Warszawa 1995), której autorka również jest emigrantką polskiego pochodzenia, mieszkającą w Kanadzie. Stachniak w rozmowie z użytkownikami i użytkowniczkami portalu Na Kanapie pl. wspomniała o znaczeniu ostatniej książki dla rozwoju własnej twórczości (B.a., *Rozmowa z Ewą Stachniak*, Na Kanapie.pl, https://nakanapie.pl/grupy/autorzy/temat/ewa-stachniak-polscy-autorzy-dla-nakanapie-pl, dostęp: 19.03.2023).

jej drogą zawodową, lecz przede wszystkim z doświadczeniem emigracji. Stachniak mówi o sobie, że jest: „adoptowanym dzieckiem angielszczyzny, ale czuje się kochana i chciana […]”[3]. W jednej z rozmów wspomina: „Moje pierwsze opowiadania powstały w połowie lat dziewięćdziesiątych i były odpowiedzią na pytania moich kanadyjskich przyjaciół, skąd jestem. Odpowiadałam na nie po angielsku, bo to jest język kraju, w którym mieszkam dłużej niż kiedykolwiek mieszkałam w Polsce”[4]. Język angielski pozwala jej na osiąganie dystansu wobec kraju pochodzenia, umożliwia także wydobycie uniwersalnych znaczeń z polskiej historii i opowiedzenie o niej w taki sposób, by czytelnicy anglojęzyczni mogli zrozumieć jej bohaterki/bohaterów i ich doświadczenia. Henryk Dasko docenił zakorzenienie pisarki w angielszczyźnie, wysoko oceniając jej debiutancką powieść: „po angielsku napisana jest bez szwów. Nie ma śladu, że autorka pisze w języku wyuczonym”[5]. Stachniak tak charakteryzuje różnice między językami, którymi posługuje się w pracy twórczej:

> angielski wymusza na mnie przełożenie głosu polskiej przeszłości, włożenie jej w inną strukturę zdania i inne konotacje kulturowe. Jest mniej emocjonalny niż polski, o wiele bardziej podejrzliwy wobec patosu. Preferuje prostsze, bardziej przyziemne słowa. Kiedy myślę po angielsku, jestem konkretniejsza, dostrzegam więcej szczegółów […]. Ale mój polski też tam jest, zawsze, łagodząc moje pisanie i wnosząc do niego liryczne nuty[6].

Pisarka czuwa nad polskimi przekładami swoich utworów, które zawsze są przez nią autoryzowane, oczekuje bowiem tłumaczeń, które oddadzą jej polski głos[7]. Pracę ze swymi tłumaczkami: Katarzyną Bogucką-Krenz, Anną Przedpełską-Trzeciakowską, Bożenną Stokłosą, Niną Dzierżawską i Ewą Rajewską, porównuje do dialogu, zwraca też uwagę na fakt, że ze względu na liczne zmiany, których dokonuje w trakcie autoryzacji, powstają właściwie dwie różne wersje książki. Pytana o swoje zaangażowanie w proces przekładu, odpowiada:

---

[3] B.a., *Rozmowa z Ewą Stachniak*, dz. cyt.

[4] *Za Żelazną Kurtynę. Wywiad z Ewą Stachniak* [rozmawiała M. Janusiewicz], Granice.pl., 09.10.2012, https://www.granice.pl/publicystyka/za-zelazna-kurtyne-wywiad-z-ewa-stachniak/628/1 [dostęp: 18.05.2022].

[5] H. Dasko, *Polska literatura, obcy język*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 126, s. 16.

[6] A. Spyra, *Like two pairs of glasses. Eva Stachniak on writing between cultures*, „World Literature Today” 2012, nr 1 (86), s. 20.

[7] *Wywiad z Ewą Stachniak* [rozmawiała D. Drewniak], dz. cyt., s. 188. W innym wywiadzie tak mówiła o pracy nad przekładem debiutanckiej powieści: „Z Katarzyną Bogucką-Krenz, tłumaczką powieści, zgodziłyśmy się już na samym początku pracy, że naszym celem będzie nie tylko wierne oddanie tekstu, ale stworzenie takiego tłumaczenia, które byłoby »moim«, czyli najbardziej zbliżonym do polskiej wersji tej książki, jeśli miałabym taką napisać”. *Rozmowa z pisarką Ewą Stachniak i tłumaczką Katarzyną Bogucką-Krenz* [rozmawiała J. Sokołowska-Gwizdka], „Culture Avenue”, 15.11.2019, https://www.cultureave.com/powiesc-ewy-stachniak-konieczne-klamstwa-po-polsku/ [dostęp: 18.01.2023].

> przepisuję lub wycinam fragmenty, które są wyraźnie zbędne. Polakom nie trzeba przypominać podstawowych faktów z ich historii ani tego, jak wiele można wyrazić za pomocą polskich zdrobnień. W polskiej wersji *Dysonansu* bawiłam się zwrotami, których Zygmunt Krasiński używał w swoich listach. W tłumaczeniu *Cesarzowej nocy,* które teraz autoryzuję, wprowadzam wyrażenia z osiemnastowiecznych polskich pamiętników[8].

Powstaje pytanie, w którym momencie rodzi się „polski głos" pisarki, czy istnieje równolegle z angielskim, czy powstaje dopiero w procesie autoryzacji, będącym także dopasowywaniem tekstu do potrzeb polskich czytelniczek i czytelników, osadzonych w rodzimym kontekście kulturowym[9]. Ciekawym zadaniem dla komparatystów/komparatystek i translatologów/translatolożek byłoby porównanie angielskich oryginałów i polskich przekładów utworów Stachniak oraz prześledzenie procesu jej uczestnictwa w procesie translacji. Należałoby dokonać paralelnej lektury kanadyjskich i polskich wydań, zwracając uwagę na ich podobieństwa i różnice (także w warstwie kontekstowej) – co stanowi temat wart podjęcia, ale wykraczający poza tematykę tej pracy.

Pisarstwo Stachniak ukształtował współczesny feminizm – na nowo opowiada bowiem wielką historię, oddając głos kobietom. Zdaniem Arkadiusza Bagłajewskiego: „propozycję Stachniak można widzieć w kręgu oddziaływania nowego historyzmu, w zainteresowaniu tym, co konkretne, a nie abstrakcyjne (życie, romans bohaterów z przeszłości), w przyznaniu znaczenia marginesom"[10]. Jej utwory wpisują się w konwencję literackiej herstorii. W ten sposób określa je także sama pisarka:

> dla mnie herstory jest naturalną konsekwencją potrzeby przemyślenia polskiej historii z mojego, a więc również kobiecego punktu widzenia. Myślę o historii jako narracji, w której nieustannie pytamy o to, kim jesteśmy. Odpowiadając, nie tylko określamy nasz stosunek do przeszłości i jej wpływu na teraźniejszość, ale także odkrywamy uwarunkowania i granice naszej tożsamości Taka definicja historii zakłada relatywność doświadczenia i ciągłą potrzebę interpretowania przeszłości na nowo, szczególnie z innych niż tradycyjne punktów widzenia[11].

---

[8] A. Spyra, dz. cyt.

[9] Joanna Czaplińska włącza Stachniak do grona konwertytów językowych: „pisarzy, którzy – najczęściej na emigracji – postanowili zmienić język swojej twórczości". Ich twórczość ma dla niej charakter misji „w której autorzy podejmują problematykę historii kraju swego pochodzenia, starając się ją przybliżyć czytelnikowi w niej niezorientowanemu, bądź zupełnie jej nie znającemu". Tejże, *Konwersja językowa pisarzy pochodzenia środkowoeuropejskiego jako strategia komunikacji z literaturą większościową*, „Porównania" 2014, nr 14, s. 10.

[10] A. Bagłajewski, *Rewizje romantyczne w prozie najnowszej*, „Pamiętnik Literacki" 2012, nr 1, s. 150. Przedruk w tegoż, *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015, s. 217–274.

[11] *Gdzie jest ich głos? Z Ewą Stachniak rozmawia Marta Mizuro*, „Odra" 2010, nr 2, s. 74.

Nietradycyjnym punktem widzenia jest tu przede wszystkim perspektywa kobiet, których dzieje były długo opowiadane i kodyfikowane przez mężczyzn. Stachniak korzysta nie tylko z dokumentów z epoki, w której osadza fabułę, lecz także z nowych odczytań biografii bohaterek, niekiedy polemizuje z ich utrwalonymi w kulturze wizerunkami. Chętnie wypowiada się nie tylko o tematyce swoich powieści, ale również o warsztacie pisarskim i powodach, dla których od wielu lat pisze powieści historyczne. Wskazuje na swoje zainteresowanie przeszłością, głównie tymi jej aspektami, które były mniej eksponowane w dyskursie historiograficznym, a także licznymi możliwościami, jakie daje ten gatunek, pozwalający nie tylko na refleksję nad dawnymi czasami, ale i namysł nad współczesnością. W jednym z wywiadów mówiła:

> [powieść historyczna umożliwia – M.Z.] przeniesienie się w świat przeszłości, przypomina doświadczenie emigracji, zmusza nie tylko do obserwacji nowego, ale do ciągłej analizy i oceny świata, i czasu, w którym teraz żyjemy. […] powieść historyczna daje pisarzowi dystans, który pozwala na większą swobodę myślenia, podsuwa nowe interpretacje świata, uwypukla problemu, które nam umykają […]. Oferuje nam dystans i robi z nas jasnowidzów […]. Ponieważ widzimy więcej, ostrzej, możemy łatwiej dotrzeć do innych, głębszych, ciekawszych interpretacji[12].

Pytana o granicę pomiędzy faktami a fikcją w swoich powieściach, podkreśla, że przebiega ona „pomiędzy faktami, które są historycznie uznane […] a moją, jedną z możliwych interpretacją tych faktów”[13]. Zwraca też uwagę na odmienne cele twórczyń/twórców powieści historycznej i historyków/historyczek:

> zgadzam się, że herstory może być odpowiednią formą do wiernego odtwarzania doświadczeń kobiet z naszej przeszłości, choć z pewnym zastrzeżeniem. Nie powinniśmy bowiem oczekiwać, by programowe prostowanie historii należało do zadań powieści. To praca raczej dla historyka. Pewien dysonans między historyczną prawdą a jej fikcyjną reprezentacją jest niezbędny[14].

Słowa pisarki należy osadzić w kontekście jej pracy z egodokumentami i pozostałymi badanymi przez nią źródłami historycznymi. Stachniak akcentuje ważność archiwalnych kwerend (na ten aspekt zwracają także uwagę komentatorki i komentatorzy jej twórczości), wnikliwej lektury publikacji dotyczących postaci historycznych oraz poznawania miejsc, w których przebywały bohaterki jej utworów. Kładzie też nacisk na indywidualne spojrzenie na przeszłość i żywy dialog, który z nią prowadzi. W posłowiu do angielskiej wersji powieści

[12] *Wywiad z Ewą Stachniak* [rozmawiała D. Drewniak], dz. cyt., s. 180.
[13] Tamże.
[14] *Gdzie jest ich głos? Z Ewą Stachniak rozmawia Marta Mizuro*, dz. cyt., s. 75.

Bogini tańca (2018) określa ten utwór jako archiwalną fantastykę (*archival fantasy*), w polskim przekładzie nazywa go w posłowiu: „literackim splotem faktów, fikcji i wyobraźni”[15]. Sformułowania te oddają charakter wszystkich jej utworów historycznych.

Wpisują się one w szeroką kategorię biofikcji, można je również uznać za powieści biograficzne lub inspirowane biografią (odnosząc się do klasyfikacji Marii Jasińskiej[16]). Pisarka podkreśla prawo do własnej interpretacji wydarzeń, nie ma jednak na myśli wyłącznie ich fikcjonalizacji, która pomaga nakreślić barwny i wielowymiarowy obraz epoki. W jednej z wypowiedzi porównała biografię do fotografii, zaś powieść do portretu malarskiego, który umożliwia przetworzenie, a nie tylko odtworzenie dawnego świata[17]. Powieści historyczne Stachniak można uznać za rewindykacyjne, nie są natomiast eksperymentatorskie. Wyróżniają się artystycznymi wartościami na tle prozy historycznej kobiecego autorstwa ukazującej się aktualnie na polskim rynku. Pisarka nie wychodzi poza istniejące konwencje opowiadania o dziejach, tworzy w ramach rozpoznawalnego gatunku powieści biograficznej. Stosuje technikę punktów widzenia, pokazując wydarzenia z perspektywy różnych postaci. Akcja jej utworów często jest achronologiczna, fragmentaryczna, pojawiają się w niej retrospekcje i futurospekcje, komplikujące linearność narracji. Niektóre partie utworów są stylizowane na dziennik (*Bogini tańca*, *Ogród Afrodyty*). Stachniak dialoguje nie tylko z tekstami źródłowymi, które niekiedy wplata w opowieść, ale również z ustaleniami badaczy i badaczek opisywanych postaci i czasów (wyraźna jest jej polemika z historykiem Jerzym Łojkiem, autorem biografii Zofii Potockiej *Dzieje pięknej Bitynki. Opowieść o życiu Zofii Wittowej-Potockiej*, wydanej w 1970 roku).

Stachniak, opowiadając o pracy nad książką poświęconą Bronisławie Niżyńskiej, po której pozostało najwięcej zapisów: notatek, listów, zdjęć, pamiętników, albumów z wywiadami, recenzjami i opisami spektakli[18] (zdeponowanych w Bibliotece Kongresu USA), podkreślała: „nie zmieniam faktów z jej życia, jestem wierna uczuciom, które zapisała, choć nie używam jej słów, by te uczucia wyrazić. […] Nie cytuję, ale destyluję”[19]. Dagmara Drewniak sytuuje twórczość autorki na pograniczu biografistyki i powieści, bowiem nie dąży

[15] E. Stachniak, *Podziękowania* [w:] tejże, *Bogini tańca*, przeł. N. Dzierżawska, Kraków 2018, s. 523. Dalej cytaty z tego wydania powieści lokalizowane w tekście głównym skrótem Bt i numerem strony.
[16] Zob. M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej*, Warszawa 1970.
[17] *Wywiad z Ewą Stachniak* [rozmawiała D. Drewniak], dz. cyt., s. 180.
[18] Jedyny opublikowany tom wspomnień Niżyńskiej, *Early Memoirs* (Londyn 1992), został opracowany przez jej córkę i kończy się na 1914 roku.
[19] *Wywiad z Ewą Stachniak* [rozmawiała D. Drewniak], dz. cyt., s. 181.

ona do ukazania „prawdziwej" twarzy Niżyńskiej, lecz kreuje własną wizję bohaterki, jej „głosu, który chciała ocalić w sobie"[20].

Jej pisarską metodę, w odniesieniu do wydanej w 2008 roku powieści *Dysonans*, zanalizował Arkadiusz Bagłajewski. Stachniak wykorzystała w tym utworze między innymi listów Zygmunta Krasińskiego do Delfiny Potockiej, którą jednakże znacząco przetworzyła[21]. Dokonała tego na dwa sposoby – wobec niezachowania się listów Potockiej do poety poszukała jej „śladów" w jego korespondencji i wykorzystała własną inwencję – pracę „pisarki, która tka tekstualny głos z wyobraźni, oddaje bohaterce swój głos"[22]. Podobnie postąpiła w przypadku tych utworów, które opiera na kanwie pamiętników lub wspomnień – *Bogini tańca* oraz powieści poświęconych Katarzynie Wielkiej. Wydobywa z nich to, co uznaje za najważniejsze dla przekazania doświadczeń przywoływanej postaci.

Stachniak przyznała, że interesuje ją historia takich kobiet, z którymi „odczuwa powinowactwo duchowe, których głosy rozpoznaje w głosach mojego pokolenia, w głosach mojej matki i babki"[23]. Poszukuje tej więzi w dawnych epokach, sięgając do życiorysów postaci z XVIII i XIX wieku. Wybór ten tłumaczy bliskością z kobietami tamtych czasów, niewstydzącymi się własnej seksualności i zaznaczającymi swoją obecność w polityce, życiu społecznym i kulturalnym (czasy oświecenia), a także pragnieniem zerwania ze stereotypowym przedstawieniem bohaterek żyjących w XIX stuleciu, nader często w polskiej tradycji literackiej portretowanych jako bierne i bezcielesne[24]. Niezależnie od czasów, w których żyły jej bohaterki, pomimo sztywnych podziałów społecznych i różnych form doświadczanej przez nie opresji, świadomie kształtowały własny los, wykorzystując inteligencję, zmysł obserwacji, uzdolnienia i urodę. Zdawały sobie sprawę z realiów świata rządzonego przez mężczyzn i starały się wymykać narzuconym zasadom, grać z nimi i naruszać je, na ile było to możliwe. Były to kobiety, które: „nie dały się zepchnąć na margines, których doświadczenia […] zmuszają do krytycznego, alternatywnego spojrzenia na historię"[25]. W prozie Stachniak rzadko pojawia się stereotypowo rozumiany kobiecy patriotyzm i gotowość do poświęceń, kojarzone z czasem zaborów i cenione w literaturze

[20] D. Drewniak, *Odnaleźć dom w historii* [w:] tejże, *Figura domu. Szkice o najnowszej literaturze emigrantów z ziem polskich i ich potomków w Kanadzie*, dz. cyt., s. 192.
[21] Opublikowano cztery tomy korespondencji Elizy Krasińskiej, natomiast zachowały się tylko nieliczne listy Potockiej. Jak wspomina Stachniak: „Dysponujemy jedynie kilkudziesięcioma listami, które pisała do Augusta Cieszkowskiego, przyjaciela Zygmunta, listami odnalezionymi i opublikowanymi przez Zbigniewa Sudolskiego, ale pochodzą one już z lat 50., więc są późniejsze w stosunku do okresu, w którym rozgrywa się *Dysonans*". *Gdzie jest ich głos? Z Ewą Stachniak rozmawia Marta Mizuro*, dz. cyt., s. 76.
[22] A. Bagłajewski, *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015, s. 232.
[23] *Gdzie jest ich głos? Z Ewą Stachniak rozmawia Marta Mizuro*, dz. cyt., s. 74.
[24] *Wywiad z Ewą Stachniak* [rozmawiała D. Drewniak], dz. cyt., s. 180.
[25] Tamże, s. 178.

okresu, w którym osadza swoje utwory, oraz w polskiej tradycji. Pisarka wybiera silne, skoncentrowane na sobie osobowości[26]. Należy dodać, że są to kobiety (niekiedy mężczyźni) z elit społecznych, lub takie, którym okoliczności umożliwiają stanowienie o sobie – pisarka zwraca bowiem uwagę na o wiele mocniejsze ograniczenia, wręcz całkowitą podległość, osób z niższych warstw społecznych. Problem ten wybrzmiewa szczególnie mocno w ostatniej, opublikowanej w 2022 roku, powieści Stachniak zatytułowanej *Szkoła luster*.

Postaci z utworów polsko-kanadyjskiej pisarki łączy zwykle doświadczenie emigracji, podobne temu, które stało się udziałem ich autorki – z różnych powodów opuszczają kraj pochodzenia i poszukują w innych miejscach lepszego losu, stabilizacji, nowych doświadczeń, często także redefiniują swoją tożsamość w kontekście zmieniających się uwarunkowań politycznych i społecznych. Książki Stachniak można także interpretować w kontekście gatunku powieści o artyście lub artystce i szerzej – powieści o sztuce. Problemy twórczej ekspresji kobiet, często uzależnionych od własnej pozycji społecznej i oczekiwań wobec nich w danym okresie historycznym, stanowią stały punkt jej twórczości.

W dalszej części tego rozdziału chciałabym skoncentrować się tych aspektach twórczości Stachniak[27]. W analizach jej książek skupiano się dotąd głównie na sylwetkach i doświadczeniach kobiet (wyjątkiem jest recepcja powieści *Dysonans*, ze względu na postać Zygmunta Krasińskiego). Zwrócę uwagę także na ich relacje z mężczyznami. Tematyka zmian zachodzących w modelach męskości i kobiecości, w przypadku prozy Stachniak dotycząca okresu od schyłku XVIII wieku do wybuchu II wojny światowej, środowisk arystokracji i rodzącej się inteligencji, także polskiej emigracji, rzadko pojawia się w recepcji prozy historycznej, a jest to temat niezwykle interesujący, mogący stać się przedmiotem przyszłych analiz (nie tylko) tej twórczości.

[26] E. Szybowicz, *Książki o carycy Katarzynie i Zofii Potockiej – czy to złe kobiety były*?, „Gazeta Wyborcza" 2013, nr 127, s. 13. Na dystans do stereotypowo rozumianego patriotyzmu Polek zwróciła także uwagę Bożena Karwowska w recenzji powieści *Dysonans* (tejże, *Romantyczny trójkąt miłosny*, „Fraza" 2011, nr 1 (71), s. 312–314).

[27] Rozważania dotyczące emigracji oraz artystek opieram na dwóch swoich opublikowanych wcześniej szkicach, które rozszerzyłam i uzupełniłam: M. Zatorska: *Skąd jesteś? Uwagi o powieściach historycznych Ewy Stachniak* [w:] *Paryż – Londyn – Monachium – Nowy Jork. Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej. Tom III. Wybitne postaci kobiece*, red. A. Janicka, E. Rogalewska, V. Wejs-Milewska, Białystok-Warszawa 2021, s. 463–574 oraz *Wybrana. O powieści „Bogini tańca" Ewy Stachniak*, „Tematy i Konteksty" 2018, nr 8 (13), s. 185–193.

1. Polska literatura, obcy (?) język. Sylwetka autorki, charakterystyka i recepcja jej twórczości

Dla zrozumienia powieści Stachniak, zwłaszcza jej debiutu *Konieczne kłamstwa* (*Necessary lies*, 1999, 2004) potrzebne jest dokładniejsze przedstawienie jej biografii. Stachniak urodziła się w 1952 roku we Wrocławiu[28]. Jej matka, Anna Jerzmańska, była paleontolożką, profesorką Uniwersytetu Wrocławskiego, która rodzinny Piotrków Trybunalski opuściła wraz z bliskimi z przyczyn politycznych (była więziona za działalność w podziemiu antykomunistycznym, w latach 1945–1946 należała do organizacji Wolność i Niezawisłość). Ojciec przyszłej pisarki, geolog Jerzy Jerzmański, pochodził z Sosnowca[29]. Pod wpływem matki, znającej kilka języków obcych, Stachniak zaczęła uczyć się angielskiego, co zdeterminowało jej drogę zawodową. W 1971 roku ukończyła IX Liceum Ogólnokształcące im. Juliusza Słowackiego, po czym podjęła studia na wrocławskiej anglistyce. W rozmowie z Agatą Tuszyńską podkreśliła, że duży wpływ na jej przyszłość wywarł roczny pobyt w Londynie[30]. W 1977 roku rozpoczęła studia doktoranckie oraz pracę w katedrze anglistyki Uniwersytetu Wrocławskiego. Jesienią 1981 roku, niedługo przed wprowadzeniem stanu wojennego, wyjechała na stypendium na Uniwersytet McGilla w Montrealu. Jak wspomina w jednej z rozmów: „Pisałam doktorat, chciałam pojechać do Londynu, bo tam mieszkał Stefan Themerson, o którym chciałam pisać pracę. Kanadyjskie stypendium było »zamiast« i musiałam się zdecydować natychmiast. […] A potem zaraz przyszedł stan wojenny i powolne odkrywanie Kanady”[31].

Na montrealskiej uczelni kontynuowała karierę naukową – w 1988 roku obroniła tam doktorat poświęcony prozie tworzącego na emigracji w języku angielskim polskiego awangardowego twórcy Stefana Themersona (*Positive philosophy of exile in contemporary literature. Stefan Themerson and his fiction*[32]). Równolegle pracowała w sekcji polskiej Radio Canada International (1986–1988). Do 2007 roku była zatrudniona jako wykładowczyni literatury angielskiej i komunikacji interkulturowej w Sheridan College (Oakville, Ontario).

---

[28] Informacje biograficzne, jeśli nie zaznaczono inaczej, podaję za artykułem Jana Wolskiego *Emigracja jako zderzanie wartości kulturowych. Proza Ewy Stachniak* [w:] tegoż, *Mieszkać za granicą, pisać po polsku*, Rzeszów 2022, s. 244) oraz stroną internetową pisarki: http://www.evastachniak.com/eva-stachniak/ [dostęp: 15.05.2022].

[29] *Twórczość jest moją odpowiedzią na pytanie: kim jesteś? Ewa Stachniak w rozmowie z Barbarą Lekarczyk-Cisek*, „Kulturalne ingrediencje”, http://kulturalneingrediencje.blogspot.com/2017/12/ewa-stachniak-tworczosc-jest-moja.html [dostęp: 24.04.2022].

[30] *Kiedy myślę Polska, myślę „Europa”. Z Ewą Stachniak rozmawia Agata Tuszyńska*, „Odra” 2003, nr 6, s. 51.

[31] B.a., *Rozmowa z Ewą Stachniak*, dz. cyt.

[32] Rozprawa nie została opublikowana.

Obecnie mieszka z mężem w Toronto. Stachniak należy do The Writers Union of Canada. Często wypowiada się w polonijnych mediach, rozmowy z nią ukazują się w polskiej prasie i na portalach internetowych, a także w prasie kanadyjskiej. Polską recepcję jej twórczości scharakteryzuję w dalszej części pracy, w przypadku recepcji zagranicznej są to przede wszystkim recenzje blogowe i wywiady. Pisarka jest bardzo aktywna w mediach społecznościowych, które prowadzi w wersji polsko- i anglojęzycznej. Śledzi recepcję swoich powieści, umieszcza aktualne odnośniki do recenzji na stronie autorskiej oraz na profilach na Facebooku. Ostatni raz odwiedziła Polskę w 2017 roku, promując powieść *Bogini tańca* – spotkała się wówczas z czytelniczkami i czytelnikami w Lublinie i Łańcucie.

Pisarską karierę rozpoczęła od publikowania krótkich form prozatorskich. Jej debiutanckie opowiadanie *Marble Heroes*, inspirowane pierwszym przyjazdem do Polski po kilku latach emigracji, ukazało się w 1994 roku w magazynie „The Antigonish Review" (nr 98)[33]. Rok później uczestniczyła w warsztatach w Humber College w grupie prowadzonej przez cenioną kanadyjską pisarkę Margaret Atwood – udział w nich uznaje za bardzo ważny dla swojej dalszej pracy twórczej[34]. W 1999 roku wydała powieść *Necessary Lies*, nawiązującą do poniemieckiej przeszłości Wrocławia oraz skomplikowanych losów potomków Polaków i Niemców żyjących na emigracji. Została za nią nagrodzona Amazon Book Award, przyznawaną za najlepszy debiut w Kanadzie. W Polsce utwór ukazał się pięć lat później w przekładzie Katarzyny Boguckiej-Krenz pod tytułem *Konieczne kłamstwa*. Jest to, jak dotąd, jedyna powieść współczesna jej autorstwa, w której pojawiają się subtelne zapowiedzi problematyki kolejnych utworów.

Podjęła w niej tematykę autobiograficzną, tożsamościową – połączyła skomplikowaną przeszłość rodzinnego Wrocławia z teraźniejszością polskiej emigrantki w Kanadzie. Historia i jej wpływ na współczesność bohaterek i bohaterów mają tu niebagatelne znaczenie. W utworze pojawiają się reminiscencje losów wrocławskiej Niemki, ofiary wojennego gwałtu – jak zauważa Elwira Grossman: „opowieść jest jedną z tych, które nigdy nie weszły do

[33] Inne opowiadania to m.in. *Quarantine* („The Fiddlehead", 1997, nr 93), *The Company of Woman* („Prairie Fire" 1997–1998, nr 4), *A Walk by the Credit River* („Grain" 1998, nr 2 – w przekładzie Krzysztofa Zarzyckiego jako *Spacer nad Credit River* opublikowane w „Odrze" 2003, nr 6, s. 56–64). Są to utwory o tematyce współczesnej. Zob. J. Wolski, dz. cyt.

[34] Jak wspomina pisarka: „w kilku słowach zwróciła naszą uwagę na warsztat pisarski. My, z akademickiego przyzwyczajenia, szukaliśmy w opowiadaniach motywów, znaczeń, symboli. Ona słuchała cierpliwie, by zakwestionować szczegóły. W scenie miłosnej, która odbywała się na tylnym siedzeniu samochodu, brakowało jej wybrzuszenia tapicerki, które bohaterka powinna czuć, a nie czuła. Dla mnie to było olśnienie […]. To jest sekret tworzenia świata ze słów". B.a., *Rozmowa z Ewą Stachniak*, dz. cyt.

podręczników polskiej historii”[35], jak również z lat PRL-u (między innymi powstanie Solidarności i stan wojenny). Pisarka: „wplata wiele wydarzeń bezpośrednio w fabułę, nie komentując ich i pozostawiając je domysłowi czytelnika”[36]. Wydarzenia historyczne wywierają znaczący wpływ na życie głównej bohaterki i jej bliskich, rzutują na ich poglądy i decyzje. Odkrywając przeszłość swego męża, urodzonego w Breslau Kanadyjczyka niemieckiego pochodzenia, jego matki i jej rodaków, równocześnie poznaje „ich Breslau – lepiej poznaje także siebie samą”[37]. Pod wpływem tych opowieści, które ukazują wydarzenia historyczne z różnych perspektyw, bohaterka, co podkreśla Grossman, przewartościowuje własne rozumienie polskości:

> dojrzewa historycznie, świadomościowo, kulturowo. Doświadczenie to wyzwala ją z mitologii rodzinnej i narodowej jednocześnie […]. Konstruuje swoją „polskość” na nowo, w miarę upływu czasu i życiowych doświadczeń. Może z niej różnorodnie korzystać, konstruując coraz to nowe jej oblicza, zarówno wobec siebie samej, jak i wobec innych. Takie przewartościowania są kluczowe, bo uświadamiają nam, że za każdą tożsamością kryje się jakaś historia i polityka[38].

Natomiast w opinii autorki: „Jej [Anny] historia, historia miłości i zdrad, tajemnic długo ukrywanych, a teraz odkrywanych, jest historią nowej Europy i jej nierozwiązanych konfliktów. Jest historią o zdradzie miłości, kraju, ideologii i historii, ale także o godzeniu się i przebaczaniu”[39]. Tematy takie jak emigracja, kobieca tożsamość, samorealizacja twórcza oraz wielokulturowość i wieloetniczność Polski będą powracały także w *stricte* historycznych utworach Stachniak.

Pierwszą z nich była powieść *The Garden of Venus* (2005)[40], w języku polskim opublikowana w przekładzie Bożenny Stokłosy jako *Ogród Afrodyty* (I wyd. 2005, II wyd. 2013), poświęcona Zofii Potockiej (1765–1822), uchodzącej za najpiękniejszą Europejkę swoich czasów[41]. Jest kontrnarracją do męskich opowieści o niej – przede wszystkim jej skandalizującego portretu autorstwa dyplomaty Karola Boscampsa-Lasopolskiego *Moje przelotne miłostki z piękną Bitynką*, powstałego około 1789 roku i wysłanego królowi

[35] E. Grossman, *Kategoria „polskości” w formacie transkulturowym na przykładzie prozy Evy Stachniak i Lisy Appignanesi* [w:] *Literatura polska w świecie.* T. IV. *Oblicza światowości*, red. R. Cudak, Katowice 2012, s. 364.
[36] J. Czaplińska, dz. cyt, s. 17.
[37] E. Grossman, dz. cyt., s. 365.
[38] Tamże, s. 366.
[39] J. Wolski, *Proza Ewy Stachniak*, „Fraza” 2006, nr 3 (53), s. 39.
[40] Jest to tytuł kanadyjskiego wydania książki, która rok później ukazała się w Wielkiej Brytanii pod zmienionym, bardziej komercyjnym tytułem *Dancing with Kings* (*Tańcząc z królami*).
[41] Powieść ukazała się m.in. w Wielkiej Brytanii, Australii, Grecji, Hiszpanii, we Włoszech, w Brazylii i Ukrainie.

Stanisławowi Augustowi Poniatowskiemu[42]. Fragmenty tej libertyńskiej opowieści Stachniak cytuje w swojej powieści, tworząc w opozycji do nich własną historię życia niezwykłej kobiety, której udało się przekroczyć barierę oddzielającą od siebie klasy społeczne i z ubogiej, młodziutkiej Greczynki, utrzymanki bogatych mężczyzn, stać się polską arystokratką, bywalczynią największych europejskich dworów, przyjaciółką władców, budzącą powszechny podziw urodą, inteligencją i stylem życia.

Autorka stwierdziła w wywiadzie: „nie traktowałam tych materiałów jako historycznej prawdy, lecz jak narrację, z którą się droczę, której często zaprzeczam, podsuwając inne możliwe interpretacje”[43]. Drugą podważoną przez nią męską opowieścią jest popularyzatorska biografia Jerzego Łojka *Dzieje pięknej Bitynki. Opowieść o życiu Zofii Wittowej-Potockiej* (1970)[44]. Według pisarki historyk nie docenił Potockiej, lecz „mierzył ją miarką patriarchatu, oparł się na plotkach”[45]. Stachniak prześledziła wzmianki o bohaterce w innych pamiętnikach z epoki – a zawierały one skrajnie odmienne o niej opinie[46]. Widziana jej oczami Potocka jest *self made woman*, która: „pozbawiona pozycji klasowej, majątku i wykształcenia […] rozpoczyna podbój Europy swoją urodą i inteligencją, odnosząc zwycięstwa za wiele mniejszą cenę niż dokonał tego np. Napoleon […]”[47].

Romans historyczny *Dysonans* (2009) został wydany tylko w Polsce, w przekładzie Anny Przedpełskiej-Trzeciakowskiej. Pisarka zamierzała opublikować powieść również w innych krajach, jednak do dziś do tego nie doszło – być może z powodu powszechnej w kręgu kultury anglojęzycznej nieznajomości złożonej problematyki polskiego i kontynentalnego

[42] *Moje przelotne miłostki z młodą Bitynką. Rękopis z roku 1789*, przeł. S. Widłak, oprac. J. Łojek, Kraków 1963.
[43] *Rozmowa z Ewą Stachniak* [rozmawiała D. Drewniak], dz. cyt., s. 180.
[44] Obraz Potockiej jako kurtyzany i skandalistki jest zakorzeniony w historiografii i literaturze popularnej. Taki portret pojawia się m.in. w biografii rosyjskiego księcia Potiomkina, z którym była związana. Zob. S. Sebald Montefiore, *Potiomkin. Książę książąt*, przeł. K. Bażyńska-Chojnacka, P. Chojnacki, W. Jeżewski, Warszawa 2006.
[45] E. Stachniak, *Ogród Afrodyty*, przeł. B. Stokłosa, Kraków 2013, s. 502. Kolejne cytaty z tej książki lokalizuję w tekście głównym podaniem w nawiasie skrótu OA i numerem strony.
[46] W posłowiu pisarka wymienia źródła, z których korzystała. To m.in. poemat *Sofiówka* (1806) Stanisława Trembeckiego i niejednoznaczne gatunkowe dzieło demaskującego osoby podszywające się pod arystokratów i szlachtę Walerego Nekandy Trepki *Liber generationis plebeanorum* szerzej znane jako *Liber Chamorum* (1626).
[47] *Fascynująca przygoda mojego życia. Z Ewą Stachniak rozmawia Florian Śmieja*, „Fraza” 2006, nr 3 (53), s. 35.

romantyzmu, wymuszającej znaczące rozbudowanie kontekstu kulturowo-historycznego[48]. W *Dysonansie* pisarka przedstawia historię miłosnego trójkąta łączącego jednego z najwybitniejszych polskich romantyków, trzeciego wieszcza, Zygmunta Krasińskiego (1812–1859), jego muzę i kochankę Delfinę Potocką (1807–1877) oraz żonę, Elżbietę (Elizę) z Branickich (1820–1876). Według pisarki: „powieść jest próbą ilustracji jednej z ulubionych myśli/fascynacji Krasińskiego – Heglowskiej teza/antyteza/synteza, o której wielokrotnie pisał i mówił. Delfina, jej sprzeczność Eliza, i ten trzeci poziom, który przychodzi po dysonansie tych dwóch”[49]. Ważnymi motywami wyboru takiej tematyki było zainteresowanie Stachniak kulturowym zjawiskiem miłości romantycznej (i pragnieniem polemiki z nim), a także próba odpowiedzi na pytanie: „na ile Polka mojego pokolenia nosi w sobie model i Delfiny, i Elizy. Nie zrealizowany, czasami odrzucony, ale ciągle obecny”[50]. Być może dlatego autorka wpisała swe bohaterki w modele romantycznej kochanki i Matki Polki, które w wielu aspektach zreinterpretowała. Podczas pracy nad tą powieścią Stachniak korzystała między innymi z listów Krasińskiego do Potockiej[51], korespondencji jego żony, Fryderyka Chopina, publikacji biograficznych (na przykład biografii poety pióra Zbigniewa Sudolskiego[52]), a także popularyzatorskiej biografii Potockiej Edwarda Rudzkiego z 1989 roku. Bagłajewski podkreślił, że chcąc wydobyć kobiecy głosu, autorka *Dysonansu*:

> ustanawia kobiece pismo w dwu zasadniczych aspektach. Po pierwsze – wyprowadza mikroślady, nieduże cytaty, dokonując ich parafrazy, rzadziej bezpośredniego przytoczenia z prymarnego kontekstu, jakim jest epistolografia (to dotyczy głównie głosu i pisma Delfiny Potockiej czerpanego z listów Krasińskiego, choć także Elizy). I po wtóre – przenosi w obręb narracji samoistne, większe fragmenty pisarstwa epistolarnego Elizy Krasińskiej, dokonując – o czym wspominałem – przemieszczeń, parafraz, montażu w nowym kontekście powieściowym. Oczywiście, pojawia się także głos

[48] Trudności pojawiły się już przy pracach nad *Ogrodem Afrodyty*, którego redaktorką była Susan Watts (redaktorka m.in. bestselerowej powieści *Dziewczyna z perłą* Tracy Chevalier). Jak wspomniała Stachniak: „jeśli ona mogła pogubić się w pewnych fragmentach historycznej narracji, był to dla mnie znak, że muszę raz jeszcze przeczytać ten fragment i wyjaśnić historię […]. […] dla czytelnika angielskojęzycznego rozbiory i ich konsekwencje to terytoria nie do spenetrowania bez przewodnika wkomponowanego w fabułę powieści. […] powoli rozsupływałyśmy te narodowościowo-geograficzne zawiłości”. *Polska historia na światowych rynkach księgarskich. „Garden of Venus” Ewy Stachniak. Z Ewą Stachniak rozmawia Joanna Sokołowska-Gwizdka*, „Culture Avenue” 11.01.2019, https://www.cultureave.com/polska-historia-na-swiatowych-rynkach-ksiegarskich-garden-of-venus-ewy-stachniak/ [dostęp: 12.04.2022].

[49] B.a., *Rozmowa z Ewą Stachniak*, dz. cyt.

[50] Tamże.

[51] Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*. T. I–III, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1975.

[52] Zob. Z. Sudolski, *Krasiński. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1977; tenże, *Kobiety w życiu Zygmunta Krasińskiego*, Opinogóra 2006.

współczesnej narratorki, „dopowiadającej" fikcjonalne konteksty i ciągi dalsze poruszanych w autentycznych świadectwach epistolarnych faktów, zdarzeń, sytuacji[53].

W tej powieści pisarka mogła: „przemyśleć własny stosunek do polskiego romantyzmu i Wielkiej Emigracji, która była wielką odmową asymilacji"[54]. Umieszczając w centrum opowieści jednego z narodowych wieszczów, zmieniła perspektywę postrzegania romantyzmu. Widzi go oczami bohaterek uwikłanych w skomplikowaną relację miłosną, ale także w sieć zależności rodzinnych, klasowych i obyczajowych. Stachniak zwróciła uwagę na fakt, że polski romantyzm został zdominowany przez mężczyzn, ówczesne Polki znajdowały się na marginesie epoki i w rzeczywistości niewiele o nich wiemy[55]. W powieści pojawiają się ważne postacie epoki: Chopin, Andrzej Towiański, matka Makryna Mieczysławska, ale najistotniejsze okazują się kobiety, sportretowane przez pisarkę nie tylko jako inspiracje artystów, lecz przede wszystkim jako animatorki życia patriotycznego i kulturalnego. Były nimi pomimo licznych ograniczeń, jakim podlegały jako kobiety i arystokratki niemogące realizować się twórczo i jako Polki, żyjące na emigracji niekiedy w trudnych warunkach, podporządkowane kuriozalnym z dzisiejszego punktu widzenia patriotycznym ideałom, wymyślanym i propagowanym przez mężczyzn, niszczącym ich osobowość, ciała oraz psychikę (wątek Idy Szymanowskiej). Stachniak wskazała na nieprzystawalność romantycznych i patriotycznych ideałów do życia kobiet, ukazując destrukcyjną relację między bohaterami, w których Krasiński wykorzystywał je, manipulując oboma partnerkami.

Dwie kolejne książki Stachniak oparte są na wątkach z życia carycy Rosji Katarzyny Wielkiej (1729–1796). W 2012 roku ogłosiła powieść *The Winter Palace,* dwa lata później *Empress of the Night* (2014)[56]. Pierwsza wyszła po polsku jako *Katarzyna Wielka. Gra o władzę*, w przekładzie Ewy Rajewskiej; drugą, zatytułowaną *Cesarzowa nocy*, przetłumaczyła Nina Dzierżawska. *Cesarzowa nocy* znalazła się na liście 50 najciekawszych powieści 2012 roku dziennika „The Washington Post", oba utwory figurowały również na zachodnioeuropejskich listach bestsellerów[57]. Przedstawiają różne okresy z życia monarchini,

[53] A. Bagłajewski, *Rewizje romantyczne w prozie najnowszej*, dz. cyt., s. 155. Trafność tego rozpoznania potwierdza sama pisarka: „Eliza i Delfina z mojej powieści oparte są na głosach ich historycznych pierwowzorów, ale nie w równym stopniu. Chcąc »usłyszeć« Delfinę, czytałam listy Krasińskiego do niej i cierpliwie wydłubywałam z nich te fragmenty, w których poeta cytował jej słowa". *Gdzie jest ich głos? Z Ewą Stachniak rozmawia Marta Mizuro,* dz. cyt., s. 75.

[54] *Rozmowa z Ewą Stachniak* [rozmawiała D. Drewniak], dz. cyt., s. 184.

[55] *Gdzie jest ich głos? Z Ewą Stachniak rozmawia Marta Mizuro,* dz. cyt., s. 75.

[56] Książki wydano w: Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Holandii, Niemczech, Czechach, Słowacji, Serbii, Turcji, Rumunii i Albanii

[57] Powieści wyprzedzają zainteresowanie popkultury carycą Katarzyną. Jego wyrazem były dwa seriale – brytyjsko-amerykański miniserial HBO *Katarzyna Wielka* z 2019 roku, w którym władczynię zagrała Helen

są też odmienne formalnie. Pierwsza z nich dotyczy drogi księżniczki Zofii Anhalt-Zerbst do rosyjskiego tronu, przedstawionej z perspektywy Warwary – pochodzącej z Polski dwórki, zauszniczki i przyjaciółki przyszłej carycy. Pisarka skoncentrowała się na ukazaniu przemiany młodej niemieckiej arystokratki w najważniejszą rosyjską monarchinię (w zestawieniu z panującymi mężczyznami sytuuje się na równi z najwybitniejszymi z nich), jej samotności i niemożności zaufania komukolwiek na carskim dworze – w dusznej atmosferze podejrzeń, donosów i szybko zmieniających się politycznych sojuszy.

Druga powieść o Katarzynie ukazuje jej wielogodzinną agonię, wspomnienia przeszłości, rewizje dokonań, relacje z bliskimi osobami, głębokie zmiany, jakie wywarło na niej sprawowanie władzy. W obu książkach pisarka oddała głos swojej bohaterce. W polskiej historiografii, a także tradycji literackiej dominuje negatywny wizerunek Katarzyny Wielkiej, która w istotny sposób przyczyniła się do upadku Rzeczpospolitej[58]. Stachniak spojrzała na władczynię z dystansu i postarała się o to, by poznać jej charakter, wątpliwości, dylematy. Jak wspomina w jednym z wywiadów:

> Zafascynował mnie kontrast między moim zrozumieniem Katarzyny, jakie wyniosłam z Polski, a tym, jakie wyłaniało się ze wszystkich dokumentów, które czytałam. Dla mnie caryca Katarzyna to była ta bardzo silna i niedobra, okrutna caryca, powód wielu polskich nieszczęść. Nie jest to opinia, z którą koniecznie chcę walczyć, ma ona swoje uzasadnienie historyczne, natomiast to nie jest cała prawda o Katarzynie. To jest polska prawda o Katarzynie. Jestem emigrantką. Jedną z cech emigranta jest to, że z czasem otwiera się on na inny niż swój własny narodowy punkt widzenia. […] Zobaczyłam zatem w Katarzynie […] również dziecko, kobietę, a także emigrantkę, która musi się wszystkiego uczyć od nowa. Zafascynowała mnie więc ta młoda Katarzyna, której my nie pamiętamy, o której nic nie wiemy[59].

Pisarka nawiązała nie tylko do nowych biografii władczyni (w wielu miejscach powieści jej interpretacja życia i osobowości bohaterki przypomina ustalenia ich autorów[60]),

---

Mirren, oraz komediodramat w reżyserii Tony'ego McNamary *Wielka* z 2020 r. z tytułową rolą Elle Fanning, ukazujący młodość monarchini. Powieści Stachniak są także wcześniejsze niż dwa rosyjskie seriale z 2014 r. – *Katarzyna* i *Katarzyna Wielka* przedstawiające drogę Zofii do władzy i pierwsze lata jej panowania. Wcześniej, w 1995 r., miał premierę mało znany film *Katarzyna Wielka* z Catherine Zeta-Jones w roli głównej w reżyserii Johna Goldsmitha i Marvina Chomsky'ego.

[58] Sportretował ją tak na przykład Józef Hen w biografii Stanisława Augusta Poniatowskiego *Mój przyjaciel król. Literacki portret życia i panowania Stanisława Augusta* (Warszawa 2003).

[59] *Zawsze staram się wejść w postać, o której piszę – rozmowa z Ewą Stachniak, autorką powieści „Katarzyna Wielka. Gra o władzę"* [rozmawiała E. Jankowska], Wirtualna Polska, 10.09.2012; https://ksiazki.wp.pl/zawsze-staram-sie-wejsc-w-postac-o-ktorej-pisze-rozmowa-z-ewa-stachniak-autorka-powiesci-katarzyna-wielka-gra-o-wadze-6145964400113793a [dostęp: 03.08.2022].

[60] Zob. S. Sebald Montefiore, *Potiomkin. Książę książąt*, dz. cyt; R. Massie *Katarzyna Wielka. Portret kobiety*, przeł. M. Król (Kraków 2012).

ale także do jej pamiętników[61], bogatej korespondencji z monarchami, uczonymi, arystokratkami, listów oraz wspomnień jej współczesnych.

Następna powieść polsko-kanadyjskiej pisarki, *The Chosen Maiden* (*Wybrana*), ukazała się w 2017 roku. W Polsce została wydana w przekładzie Niny Dzierżawskiej jako *Bogini tańca*[62]. Jej bohaterka, Bronisława Niżyńska (1891–1972), tancerka baletu klasycznego, później zaś prekursorka i teoretyczka baletu nowoczesnego, pierwsza dwudziestowieczna kobieta choreografka, była wcześniej znana wyłącznie badacz(k)om tańca. Długo znajdowała się w cieniu słynnego brata Wacława, uznawanego za jednego z najwybitniejszych tancerzy wszechczasów, twórcy pierwszych nowoczesnych choreografii (choćby do *Święta wiosny* Igora Strawińskiego). Stachniak oparła się na dzienniku prowadzonym przez Niżyńską do 1914 roku, skorzystała też z pozostawionych przez nią dokumentów zdeponowanych w Bibliotece Kongresu USA, w którym jej bohaterka zamieszkała po II wojnie światowej. Wspomina, że czuła się przytłoczona mocnym głosem Niżyńskiej i pragnęła wyzwolić się spod jego wpływu – w tym celu zbliżyła do świata baletu, rozmawiała z tancerkami i tancerzami, oglądała spektakle. W rezultacie *Bogini tańca* jest nie tylko powieścią biograficzną, ale i najpełniejszą w dorobku Stachniak realizacją gatunku powieści o artystce.

Najnowsza powieść polsko-kanadyjskiej pisarki, *School of Mirrors* (2021), ukazała się w Polsce w 2022 roku pod tytułem *Szkoła luster*, a przełożyła ją Ewa Rajewska. Różni się od poprzednich utworów, nie jest bowiem biofikcją. Jej akcja rozgrywa się na dworze Ludwika XV (1710–1774) u schyłku jego panowania oraz podczas rewolucji francuskiej. Postaci historyczne, choć odgrywają w fabule znaczące role, znajdują się na dalszym planie, zaś postacie protagonistek zainspirowały autentyczne, ale najczęściej anonimowe kobiety, o których wzmianki pisarka znalazła w pamiętniku pokojówki madame de Pompadour, Nicole

[61] *Pamiętniki* carycy Katarzyny, obejmujące lata 1729–1758, ukazały się po raz pierwszy w Londynie w 1858 r. Opublikowano trzy różne ich wersje. Jak mówi pisarka: „Katarzyna stara się stworzyć w nich swój portret, przekonać czytelnika do tezy, że jej objęcie władzy, a więc także śmierć jej męża, okazały się dla Rosji wybawieniem. Dla mnie najciekawszy był jej własny głos: […] opisywała swoją trudną z początku sytuację na rosyjskim dworze, przytaczając mnóstwo celnie dobranych szczegółów. Z lektury […] wyłaniała się postać kobiety, która musi sobie sama w życiu radzić, kobiety odważnej, zdecydowanej, gotowej do poświęceń”. *Katarzyna Wielka to fascynująca bohaterka* [z Ewą Stachniak rozmawia D. Gajda], Onet, 15.11.2014; https://kultura.onet.pl/wiadomosci/ewa-stachniak-katarzyna-wielka-to-fascynujaca-bohaterka/98nd8xx [dostęp: 15.05. 2022].

[62] Jak dotąd opublikowano ją w Chinach, Włoszech, Stanach Zjednoczonych i Niemczech.

de Hausset (1713–1801), po raz pierwszy opublikowanym w 1809 roku w Paryżu pod tytułem *Mémoires de Madame Du Hausset, femme de chambre de Madame de Pompadour*[63].

Jak wspomina pisarka: „Jedna scena bardzo mnie poruszyła, była to rozmowa z królem Ludwikiem XV o młodej dziewczynie, która zaszła w ciążę i trzeba jej zabrać dziecko”[64]. Stachniak wykorzystała wątek małoletnich kochanek króla, które dobierała mu jego faworyta. Markiza Pompadour (1721–1764) starała się utrzymać pozycję najważniejszej osoby w życiu władcy, zatem dziewczęta z nizin społecznych nie stanowiły dla niej zagrożenia, były traktowane jak niewiele znacząca rozrywka. Umieszczano je w domu znajdującym się w Parku Jeleni na terenie Wersalu, gdzie były kształcone i uczone manier. Odsyłano je, gdy zaszły w ciążę lub nie spełniły oczekiwań władcy. Młodym kobietom odbierano dzieci i oddawano je na wychowanie do rodzin związanych z dworem. Na ich utrzymanie łożył władca, a matkom znajdowano mężów. Taki los stał się udziałem bohaterki pierwszej części utworu, trzynastoletniej Véronique. Pisarkę zainteresowały psychiczne koszty związków dziewcząt z monarchą[65].

Druga część powieści dotyczy losów córki Véronique, Marie-Louise, której perypetie rozgrywają się na tle widzianej jej oczami wielkiej rewolucji francuskiej. W powieści pojawia się rozbudowany wątek początków francuskiego położnictwa, związany z osobą madame du Coudray (1712–1794), pionierki w tej dziedzinie, założycielki pierwszej francuskiej szkoły dla położnych[66]. Polski ślad jest w tej książce dość nikły – na drugim planie pojawia się w niej królowa Maria Leszczyńska (1703–1768) ukazana za źródłami historycznymi jako dobra kobieta, niezainteresowana politycznymi intrygami i pozbawiona wpływów na dworze. Z tego powodu ważny we wcześniejszych powieściach Stachniak wątek emigracyjny schodzi na odległy plan. Powraca natomiast problem niesymetrycznych w dawnych epokach relacji między kobietami i mężczyznami należącymi do różnych warstw społecznych oraz problematyka awansu społecznego i możliwości samorealizacji kobiet.

---

[63] Ukazał się w języku angielskim jako *The Private Memoirs of Madame Du Hausset, Lady's Maid to Madame de Pompadour* w 2018 r. Historyk Pierre Gaxotte uznaje go za tekst o niepotwierdzonej autentyczności ze względu na fakt, że pamiętnik nie jest znany z rękopisu, a jedynie z druku w *Mélanges d'histoire et de littérature* Anglika Quentina Craufurda z 1809 roku. Tegoż, *Les Mémoires de Madame du Hausset*, „Revue d’Histoire Diplomatique” 1954, nr 2https://www.academie-francaise.fr/les-memoires-de-madame-du-hausset [dostęp: 10.09.2022].

[64] *Ewa Stachniak o książce „Szkoła luster”. Rozmowa Anny Czytowskiej*, https://www.podkasty.info/katalog/podkast/7234-Si%C3%B3dma_9/Ewa_Stachniak_o_ksi%C4%85%C5%BCce_pt_Szko%C5%82a_luster_ [dostęp: 6.05.2022].

[65] Tamże.

[66] Wynalazła manekina, na którym można było ćwiczyć przebieg porodu; scena jego prezentacji na dworze została szczegółowo opisana w powieści (Sl, 129–137).

Stachniak ponownie podjęła w *Szkole luster* temat różnych form władzy: królewskiej, rodzinnej, seksualnej, rewolucyjnej, interesujących ją już w dylogii o Katarzynie Wielkiej. Opisała zhierarchizowane środowisko francuskiego dworu w jego schyłkowym okresie, pełne zakulisowych intryg i gry pozorów, w którym wywodzące się z niższych warstw społecznych osoby niewiele znaczą. W pewnych aspektach powieści te są do siebie podobne (rozgrywają się na dworach absolutnych władców głównych państw siedemnastowiecznej Europy). Autorka wykreowała portrety wybitnych kobiet tej epoki kontrolujących swoje otoczenie i decydujących o jego funkcjonowaniu (markiza de Pompadour, Katarzyna Wielka) oraz słabych, nieodpowiedzialnych mężczyzn, przekonanych o tym, że są więźniami i ofiarami swoich dworów i pochodzenia (Ludwik XV, Piotr II, Stanisław August Poniatowski). Inną ważną kwestią są podwójne standardy w ocenie seksualności mężczyzn i kobiet. W *Cesarzowej nocy* pojawia się wątek młodych kochanków starzejącej się monarchini, której zarzucano rozwiązłość, a jej związki z gwardzistami uważano za wynaturzenie. Życie seksualne Ludwika XV nie budziło wśród współczesnych podobnych kontrowersji, choć współżył z wieloma nastolatkami, które rodziły jego potomstwo. Kochankowie Katarzyny II byli dorośli, świadomie decydowali się na przedmiotowe traktowanie, dostrzegając w związku z monarchinią szanse na zawodowy i społeczny awans. Kwestia seksualnego wykorzystywania małoletnich dziewcząt przez króla Francji ma aktualny wydźwięk, który sygnalizuje pisarka, podkreślająca trwałość patriarchalnej opresji, w której brały aktywny udział starsze kobiety (także matki i opiekunki, co przedstawiła na przykładzie Potockiej w *Ogrodzie Afrodyty*).

Stachniak przedstawia ten problem krytycznie, choć w opisywanej przez nią epoce seksualne relacje dojrzałych mężczyzn z nieletnimi dziewczętami były powszechne i akceptowane, i to nie tylko wśród elit społecznych (podobnie dzieje się w *Ogrodzie Afrodyty*). Stachniak akcentuje dwuznaczność sytuacji młodych bohaterek – pobyt w Parku Jeleni jest dla nich, paradoksalnie, okazją na wydobycie się z nędzy, wykształcenie, dobre zamążpójście dzięki posagowi od króla (choć losy głównej bohaterki ukazują pozorność tych możliwości). Edukacyjny aspekt wybrzmiewa w określeniu „Szkoła Luster" i nazywaniu królewskich kochanek „elewkami". Relacja Véronique i Ludwika XV jest niepokojąca również dlatego, że młoda kobieta została przez władcę obdarzona zainteresowaniem, którego wcześniej nikt jej nie okazywał, a król nie został przedstawiony jako postać jednoznacznie negatywna, choć

jego sposób działania przypomina postępowanie drapieżców seksualnych[67], mające zorganizowany, instytucjonalny charakter[68].

Stachniak zadebiutowała utworem o tematyce współczesnej, by wkrótce zwrócić się w stronę przeszłości. Wybrała powieść historyczną z kilku powodów – dobrze poznała gatunek, także w jego feministycznej odmianie, a szczególnie ważną pisarką jest dla niej zmarła w 2022 roku dwukrotna laureatka Nagrody Bookera Hilary Mantel[69]. Poznawała powieści ukazujące przeszłość z kobiecej perspektywy już na początku XXI wieku i na bieżąco śledziła rozwój mody na nie, obserwując ich rosnącą popularność na rynku anglosaskim: Tracy Chevallier, Philippy Gregory, wspomnianej Mantel, których utwory są chętnie i często adaptowane na filmy i seriale. Decydując się na uprawianie powieści historycznej w biograficznej odmianie, mogła także wykorzystać swój naukowy warsztat, co widać w roli, jaką archiwalne kwerendy odgrywają w jej pracy. Potrafi znaleźć ciekawe, a mało znane bohaterki z przeszłości i historie, które być interesujące z perspektywy zachodniego czytelnika/czytelniczki (potencjał nieznanej im historii Polski).

Stachniak odniosła sukces komercyjny i artystyczny, a jej twórczość jest znana na całym świecie. Interesują się nią badaczki i badacze literatury, doceniają czytelnicy i czytelniczki, jej książki szybko znalazły się w programach akademickich zajęć i stanowią temat prac naukowych[70]. Powieści *Konieczne kłamstwa* poświęcili uwagę przede wszystkim znawcy i znawczynie literatury emigracyjnej oraz polskie uczone pracujące na zagranicznych uniwersytetach: Bożena Karwowska[71], Jan Wolski[72], Włodzimierz Józef Szymaniak[73], Elwira

---

[67] Taki kierunek interpretacji potwierdza pisarka w internetowym wpisie: „kiedy pisałam *Szkołę luster*, gazety donosiły o skandalach Harveya Weinsteina i Jeffreya Epsteina, ruch #MeToo, zachęcał kobiety do dzielenia się swoimi wspomnieniami doznanej przemocy seksualnej, ceny jaką musiały za nią zapłacić […]. W kuluarach wersalskiego pałacu i na ulicach rewolucyjnego Paryża Véronique i Marie-Louise, walczą o tę samą, wysoką stawkę" (https://ewastachniak.com/ [dostęp: 23.12.2022]).

[68] Wychowywanie dziewcząt do roli nałożnic można interpretować w kontekście zjawiska nazywanego *grooming*, budowie więzi z dzieckiem uławiającej nawiązanie z nim kontaktów seksualnych. M. Romańczuk-Grącka, *Grooming – między polityczno-kryminalną potrzebą a prawno-dogmatyczną krytyką*, „Studia Prawnoustrojowe" 2013, nr 19, s. 26–27.

[69] Po śmierci angielskiej pisarki Stachniak napisała: „Proza Hilary Mantel towarzyszy mi od lat […]. Myślę o niej jak o swojej nauczycielce. Nauczyła mnie patrzeć na historię z boku, z ukosa. Mówiła, że historia zapisana i udokumentowana to jedynie niewielka część tego, co się zdarzyło. Że trzeba drążyć, pytać, zastanawiać się co zostało zapomniane". E. Stachniak, b.t., https://www.facebook.com/EwaStachniak/ 2. 09. 2022/. Zob. także E. Stachniak, *What I have learnt from Hilary Mantel about writing historical novels*, https://www.evastachniak.com/2013/04/05/what-i-have-learnt-from-hilary-mantel-about-writing-historical-novels/ [dostęp: 12.01.2023].

[70] M.in. Izabela Piątek obroniła w 2022 r. w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego napisaną pod kierunkiem M. Rabizo-Birek pracę magisterską pt. *Niezwykłe historie kobiet w powieściach Ewy Stachniak*.

[71] B. Karwowska: *Współczesna kobieca e/imigracyjna opowieść na przykładzie „Koniecznych kłamstw" Ewy Stachniak*, „Ruch Literacki" 2006, z. 6 (67), s. 627–637; *Oswajanie samotności. Kobiecy dyskurs imigracyjny „drugiego świata" w polskiej perspektywie*, „Przegląd Humanistyczny" 2008, nr 5 (410), s. 119–131; *Druga płeć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieści powojennych pisarek polskich*, Kraków 2013.

Grossman[74] i Dagmara Drewniak[75]. Została także dostrzeżona przez rodzimą krytykę literacką – utwór recenzowali Mieczysław Orski[76], Maria Jentys[77] i Maja Elżbieta Cybulska[78].

Powieści historyczne polsko-kanadyjskiej pisarki są – jak się wydaje – słabiej obecne w dyskursie naukowym i krytycznoliterackim. *Ogród Afrodyty* omawiał Henryk Dasko[79], a także Eliza Szybowicz w obszernym szkicu poświęconym bohaterkom jej prozy[80]. Historyczne aspekty utworu analizowała natomiast Drewniak[81]. Powieść zyskała uznanie czytelniczek i czytelników (zwłaszcza po wznowieniu w 2013 roku), podkreślających złożoną osobowość protagonistki i interesujące koleje jej losów.

Dysonans recenzowała na łamach „Frazy" Bożena Karwowska[82], o tej powieści pisali również Mieczysław Orski[83] i Zofia Wójcicka[84]. Ta ostatnia podkreślała rangę relacji międzyosobowych w powieści, akcentowała też przyjaźń Chopina i Potockiej, opartą na wspólnocie ducha koneserów sztuki. Paralelną lekturę tej powieści i *Ogrodu Afrodyty* w kontekście obecnego w nich motywu kresów zaproponował Kazimierz Maciąg. Skoncentrował się na krainie „zawieszonej między państwami i napiętnowanej dramatami narodowościowo-społecznymi (rzeź humańska) i osobistymi"[85]. Karwowska doceniła archiwalną pracę pisarki oraz umiejętne nakreślenie historycznego i psychologicznego tła, wplecenie w narrację krytycznie ujętych wątków patriotycznych. Uznała jednak, że Stachniak nie wykorzystała w pełni potencjału opowieści i jej niezwykłych bohaterek, nie prze-pisała romantycznej historii i nie udało jej się stworzyć utworu równego najwybitniejszym ówcześnie zachodnim *herstory*. Krytyczkę rozczarowały niezbyt, jej zdaniem, ciekawe portrety protagonistek, oraz niepotępienie toksycznych relacji uczuciowych i próby

---

[72] J. Wolski, *Emigracja jako zderzanie wartości kulturowych. Proza Ewy Stachniak* [w:] *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*. T. II, red. A. Wal, J. Pasterski, Z. Andres, Rzeszów 2007, s. 314–322; przedruk [w:] tegoż, *Mieszkać za granicą, pisać po polsku*, dz. cyt., s. 244–250.

[73] W.J. Szymaniak, *Wielojęzyczność kodu literackiego w powieści „Necessary Lies" Ewy Stachniak*, „Orbis Linguarium. Legnickie Rozprawy Filologiczne" 2005, t. 28, s. 175–182.

[74] E. Grossman, *Kategoria „polskości" w formacie transkulturowym na przykładzie prozy Evy Stachniak i Lisy Appignanesi*, dz. cyt.

[75] D. Drewniak, *Figura domu. Szkice o najnowszej anglojęzycznej literaturze emigrantów z ziem polskich i ich potomków w Kanadzie*, dz. cyt.

[76] M. Orski: *Ironia losu*, „Nowe Książki" 2005, nr 5, s. 56; *Ironiczny ciężar bytu*, „Przegląd Powszechny" 2005, nr 11, s. 143–145; *Emigracja i literatura*, „Strony" 2012, nr 1, s. 64–69.

[77] M. Jentys, *Pamięć, historia, fikcja*, „Migotania. Przejaśnienia" 2007, nr 2, s. 16–17.

[78] M.E. Cybulska, *Miasto*, „Fraza" 2006, nr 3 (53), s. 286–288.

[79] H. Dasko, *Polska literatura, obcy język*, dz. cyt.

[80] E. Szybowicz, *Książki o carycy Katarzynie i Zofii Potockiej – czy to złe kobiety były*?, dz. cyt.

[81] D. Drewniak, *Educating Canadians – Polish History in Eva Stachniak's Novels*, „Trans-Canadiana. Polish Journal of Canadian Studies / Revue Polonaise d'Etudes Canadiennes" 2010, s. 179–192.

[82] B. Karwowska, *Romantyczny trójkąt miłosny*, dz. cyt., s. 314

[83] M. Orski, *Damy z kulis historii*, „Przegląd Powszechny" 2010, nr 4 (127), s. 135–138.

[84] Z. Wójcicka, *Zwyczajna niezwyczajność Chopina*, „Pogranicza" 2010, nr 3, s. 87–90.

[85] K. Maciąg, *Zofia i Delfina Potockie w kresowym krajobrazie* [w:] *Dyskursy pogranicza. Wektory literatury*, red. J. Pasterska, Z. Ożóg, Rzeszów 2019, s. 294.

tłumaczenia egoistycznych, szkodliwych dla kobiet decyzji Krasińskiego[86]. Krzywdzące wydaje mi się zawarte w recenzji porównanie *Dysonansu* do utworów Philippy Gregory, które niekiedy bywają schematyczne i wtórne, a ponadto mają bardziej sfikcjonalizowany charakter i są w dużo większym stopniu uwspółcześnione, gdy chodzi o psychologię postaci.

Jak wynika z wywiadów z pisarką, dążyła ona w powieści przede wszystkim do przekształcenia i psychologicznego pogłębienia funkcjonujących w XIX wieku modeli polskiej kobiecości. Bagłajewski, znawca twórczości Krasińskiego, szczegółowo zanalizował sposób, w jaki Stachniak dialoguje ze źródłami epistolograficznymi i jakim przetworzeniom je poddaje. Podkreślił przeorientowanie przez nią historii, sytuując prozę Stachniak w kręgu feministycznej prozy historycznej[87]. *Dysonans* rzadko pojawia się na czytelniczych forach internetowych. W prezentowanych tam opiniach zwracają uwagi krytyczne oceny formy utworu (zmieniające się perspektywy narracyjnych, które komplikują lekturę), kreacji postaci (zwłaszcza Krasińskiego, określanego jako słaby, skupiony na sobie, wyższościowy, lecz także obu bohaterek, uznanych za naiwne i krótkowzroczne) oraz charakteru relacji miłosnych, interpretowanej jako toksyczna[88]. Opinie czytelniczek świadczą o tym, że pisarce udało się oddać szkodliwość i destrukcyjność modelu miłości romantycznej (przede wszystkim dla kobiet) i jego nieprzystawalność do rzeczywistości.

Dylogia poświęcona Katarzynie Wielkiej nie doczekała się szerszej krytycznoliterackiej recepcji. O pierwszym tomie napisała Marta Mizuro, doceniając ukazanie wydarzeń oczami nic nieznaczącej osoby oraz sugestywne nakreślenie atmosfery carskiego dworu[89]. Natomiast obie książki o carycy cieszą się dużą popularnością wśród czytelników i czytelniczek, o czym świadczą liczne i w większości pozytywne komentarze na portalach i formach internetowych. Na portalu „Lubimy Czytać" wyższą ocenę ma *Cesarzowa nocy*, powieść o linearnej fabule, w przypadku drugiej zwraca się uwagę na utrudniającą lekturę formę narracji: fragmentaryczną, achronologiczną, retrospektywną. Podkreśla się umiejętne przedstawianie przez pisarkę realiów carskiego dworu, bogactwo detali i plastyczne opisy oraz wyeksponowanie mniej znanych epizodów z życia monarchini.

---

[86] B. Karwowska, *Romantyczny trójkąt miłosny*, dz. cyt., s. 314. Na podobne elementy zwracają również uwagę recenzenci i recenzentki portalów internetowych, m.in. Lubimy Czytać (https://lubimyczytac.pl/ksiazka/38890/dysonans) [dostęp: 12.08.2022].

[87] A. Bagłajewski, *Obecność romantyzmu*, dz. cyt., s. 222.

[88] W opiniach padają sformułowania takie jak: „beznadzieja trójkąta miłosnego", „pełne cierpienia życie kobiet", „błędne koło", „pokręcone i chore", „nikt tam nie kocha nikogo", „patologiczna relacja". Zob. „Lubimy Czytać" (https://lubimyczytac.pl/ksiazka/38890/dysonans) https://lubimyczytac.pl/ksiazka/38890/dysonans.

[89] M. Mizuro, *Lekcja nieufności. „Katarzyna Wielka. Gra o władzę*", „Zwierciadło", 9.11.2012, https://zwierciadlo.pl/kultura/74570,1,lekcja-nieufnosci-katarzyna-wielka-gra-o-wladze---rekomendacja.read [dostęp: 18.08.2022]

Gra o władzę była tematem kilku rozmów przeprowadzonych z pisarką[90]. Nie doczekała się jednak dotąd pogłębionych interpretacji o charakterze naukowym. Mikołaj Banaszkiewicz omawiał *Cesarzową nocy* w kontekście oceny postaci Katarzyny II przez historyków, uznając, że pisarka jest bezkrytyczna wobec swojej bohaterki i nadmiernie „ulega czarowi potężnej rosyjskiej władczyni"[91]. Krytyczną recenzję powieści zamieścił na swoim blogu Jarosław Czechowicz, zarzucając Stachniak dydaktyzm, nadmiar wplecionych w narrację sentencji, a także koncentrację na miłosnych problemach carycy[92]. W świetle źródeł, z których korzystała pisarka – między innymi zapisków Katarzyny, zawierających wiele złotych myśli, oraz listów odsłaniających jej uczuciowość i często pisanych w sentymentalnej konwencji charakterystycznej dla epoki – te zarzuty wydają mi się nietrafne. Autorka *Gry o władzę* chciała ukazać swoją bohaterkę nie tylko jako polityczkę i matkę, ale złożoną osobowość, kobietę mającą różne plany, marzenia i oczekiwania, także prywatne, które trudno było godzić z politycznymi realiami. W jedynym z wywiadów wspomina, że władczyni: „nie wstydziła się swoich uczuciowych i seksualnych potrzeb. Chciała kochać, chciała mieć partnera"[93]. Odwołała się do biografii autorstwa Roberta Massiego, podkreślającego utrwaloną w korespondencji z kochankami emocjonalność władczyni w słowach: „kochała i pragnęła być kochana"[94]. W podobny sposób pisał o Katarzynie biograf Potiomkina, Simon Sebag Montefiore, według którego: „jej jedyną słabością pozostała wieczna pogoń za miłością"[95]. Należy dodać, że Katarzyna w pełni kontrolowała swą „pogoń za miłością" – decydowała o tym, z kim się zwiąże, kiedy i na jakich warunkach relacje się zakończą, interesowały ją również losy dawnych faworytów, których przyszłość zabezpieczała materialnie (i sprawowała nad nią nadzór). Jej uczuciowe związki w obu powieściach są w równej mierze relacjami władzy. Czechowicz wskazał, że Stachniak nie wykorzystała potencjału trudnej relacji monarchini z synem, którego portret – podobnie jak portret męża Katarzyny – jest w powieściach mało zniuansowany i powierzchowny (podobny zarzut wysuwa Banaszkiewicz, wskazujący na odmienne wzorce polityczne, jakimi kierowali

[90] Pisarka rozmawiała o powieści z Katarzyną Kaczorowską (*Wielka caryca nie pozwoli mi na przyjaźń;* „Gazeta Wrocławska", 25.11.2012; https://gazetawroclawska.pl/wielka-caryca-nie-pozwoli-mi-na-przyjazn/ar/684941), Aleksandrą Suławą (*Caryca pragnie miłości*, Interia, 16.11.2014; https://kobieta.interia.pl/gwiazdy/news-caryca-pragnie-milosci,nId,1537074) i Anną Dudek (*Ewa Stachniak: Katarzyna Wielka nie chciała dzielić się z nikim władzą. Nawet w sypialni*, „Na Temat",21.02.2015, https://natemat.pl/133645,ewa-stachniak-katarzyna-wielka-miala-faworytow-ale-uprawiala-wielokrotna-monogamie).

[91] M. Banaszkiewicz, *Cesarzowa nocy*, „Nowa Europa Wschodnia" 2015, nr 2, s. 162–164.

[92] J. Czechowicz, *Cesarzowa nocy. Historia Katarzyny Wielkiej*, „Krytycznym okiem", http://krytycznymokiem.blogspot.com/2014/10/cesarzowa-nocy-historia-katarzyny.html [dostęp: 27.05.2022].

[93] *Caryca pragnie miłości* [rozmowa z Ewą Stachniak], dz. cyt.

[94] R. Massie, *Katarzyna Wielka. Portret kobiety*, przeł. M. Król, Kraków 2012, s. 345.

[95] S. Sebag Montefiore, dz. cyt., s. 376.

się obaj carowie). Zabieg ten miał zapewne podkreślić wyjątkowość monarchini na tle mężczyzn, którzy panowali przed nią i po niej, wynika też z zakorzenienia powieści w tekstach autorstwa carycy, w których dominują negatywne opinie na ich temat.

Bogini tańca również nie stała się dotąd przedmiotem zainteresowania badaczek i badaczy literatury. Na jej temat pisałam w szkicu *Wybrana. O powieści „Bogini tańca" Ewy Stachniak*[96], interpretując tę powieść w kontekście nurtu prozy o artystce, zwracałam również uwagę na obecne w niej wątki dotyczące emigracji. Te ostatnie obszernie analizuje Drewniak, podkreślając wpływ historii na doświadczenia głównej bohaterki oraz zwracając uwagę wielopłaszczyznowość narracji – niechronologicznej, zawierającej fragmenty stylizowane na zachowane pisma Niżyńskiej[97]. W sieci można znaleźć kilka recenzji, zawierających interesujące refleksje na temat utworu. Zofia Marduła doceniła determinację Niżyńskiej w pokonywaniu życiowych przeciwności, jej umiejętność dostosowywania się do trudnych warunków i siłę charakteru: „w książce bohaterka celnie uchwyciła tę cechę w obrazie dwóch wykonań roli marionetki: primabalerina Karsawina jest drogą porcelanową figurką, Bronia – solidną rosyjską lalką z gałganków, która nie potłucze się, jeśli spadnie na ziemię"[98]. Dana Hansen zaakcentowała natomiast więź między Bronisławą a jej matką, której pomoc umożliwiła córce osiągnięcie sukcesu oraz łączącą je wspólnotę doświadczeń w związkach z mężczyznami – konieczność rezygnacji z własnych aspiracji, życie w ich cieniu, zdradę i porzucenie, samotne wychowywanie dzieci[99].

Motyw silnych więzi między kobietami – rodzinnych i przyjacielskich – jest charakterystyczny dla twórczości Stachniak, zwróciła na niego uwagę Eliza Szybowicz w szkicu *Książki o carycy Katarzynie i Zofii Potockiej – czy to złe kobiety były*?[100]. Rzadsze są w tej prozie pogłębione relacje kobiet i mężczyzn o charakterze nieromantycznym lub nieerotycznym – wyjątkiem jest przyjaźń Chopina i Potockiej przedstawiona w *Dysonansie* oraz złożona relacja rodzeństwa Bronisławy i Wacława Niżyńskich.

Powieść *Bogini tańca* została dostrzeżona przez osoby zainteresowane baletem. Marianna Jasionowska doceniła rekonstrukcyjną wymowę utworu i dostrzegła w nim

[96] M. Zatorska, *Wybrana. O powieści „Bogini tańca" Ewy Stachniak*, dz. cyt.
[97] D. Drewniak, *Odnaleźć dom w historii*, dz. cyt., s. 195.
[98] Z. Marduła, *Podróż tancerki [Ewa Stachniak „Bogini tańca" - recenzja*], Esensja, 06.01.2018, https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=25583 [dostęp: 16.07.2022].
[99] D. Hansen, *„The Chosen Maiden" by Eva Stachniak*, Quill and Quire, https://quillandquire.com/review/the-chosen-maiden/ [dostęp: 22.05.2022].
[100] E. Szybowicz, dz. cyt.

obecność „żywych obrazów zaczerpniętych z sal prób i teatrów”[101]. Wskazała na rozdźwięk między polskim tytułem, nawiązującym do przydomka brata Bronisławy – którego poglądy na sztukę wpłynęły na jej dojrzewanie artystyczne – a tytułem wersji oryginalnej, *The Chosen Maiden* (*Wybrana*), będącym aluzją do roli, którą miała zatańczyć w balecie *Święto wiosny* Igora Strawińskiego[102]. Tytuł ten, w jej opinii, podkreśla paralelę między symboliką dziewczyny (miała zostać złożona w ofierze bóstwu wiosny) a biografią Niżyńskiej, która niejednokrotnie poświęcała rozwój własnej kariery dla rodziny[103]. Spostrzeżenie Jasionowskiej jest trafne, można dodać, że w polskim przekładzie zaakcentowano inny wymiar „boskości” Niżyńskiej – nie jako tancerki, a choreografki i kreatorki spektakli baletowych, nauczycielki artystów i artystek.

Recenzentka omawia powieść w kontekście opublikowanych wspomnień Niżyńskiej, akcentując ich znaczący wpływ na narrację, głównie w początkowych rozdziałach, gdzie najwięcej miejsca poświęcono związkowi Bronisławy z bratem. O książce krytycznie wypowiedział się Sławomir Pietras, który określił ją jako „produkt wtórny” o „pretensjonalnym i kuriozalnym tytule”: „tytuł *Bogini tańca*, […] jest […] na poły nieświadomym, na poły lekkomyślnym ośmieszaniem biografii i dorobku znanej artystki polskiego pochodzenia, siostry Wacława Niżyńskiego, naprawdę nazywanego bogiem tańca”[104]. Krytyk odczytał tytuł powieści zbyt dosłownie, o czym świadczy zestawienie Niżyńskiej z tancerkami uznanymi za „boginie tańca” – jak jej współczesne Anna Pawłowa i Matylda Krzesińska. Nie dorównywała im rozgłosem, natomiast wywarła większy wpływ na przemiany w dwudziestowiecznym balecie. Nie wziął też pod uwagę, że Stachniak napisała powieść biograficzną, a nie biografię artystki.

---

[101] M. Jasionowska, *Artystka, kobieta, matka. Recenzja książki Ewy Stachniak o Bronisławie Niżyńskiej*, Taniecpolska.pl, 21.09.2017, https://taniecpolska.pl/krytyka/artystka-kobieta-matka-recenzja-ksiazki-ewy-stachniak-o-bronislawie-nizynskiej/ [dostęp: 20.07.2022].

[102] Tytuły innych powieści Stachniak w polskim przekładzie niekiedy zyskują odmienne niż w oryginale konteksty – *Katarzyna Wielka. Gra o władzę* nosiła tytuł *The Winter Palace* (nawiązujący do zimowej rezydencji carów Rosji, przez wiele lat budowanej na zlecenie poprzedniczki Katarzyny, Elżbiety i ukończonej po jej śmierci, w powieści symbolizującej nieudolność tej władczyni, ale także swoistą hibernację samej Katarzyny, jej długą drogę do władzy). Tę zmianę pisarka tłumaczyła decyzjami wydawców – kanadyjskie wydawnictwo podkreślało kojarzenie się tytułu z Rosją i dworskim życiem, natomiast polski wydawca wskazywał na konotacje z rewolucją (na placu przed nim doszło do krwawego stłumienia przez wojsko pokojowej demonstracji robotników, zwanego krwawą niedzielą, które stało się impulsem do wybuchu rewolucji 1905 r.; zajęcie pałacu przez bolszewików w 1917 r. jest jednym z symboli rewolucji październikowej). Polski tytuł miał akcentować grę, jaką podjęła Katarzyna nie tylko o władzę, ale również o życie. Z kolei *Ogród Afrodyty* w polskiej i kanadyjskiej wersji brzmi tak samo i odsyła do greckiego pochodzenia bohaterki oraz jej urody i romansów (a także do nazwanego jej imieniem ogrodu w Sofiówce), natomiast brytyjska wersja, *Dancing with a Kings*, wskazuje na jej bliskie relacje z władcami.

[103] Tytuł można odczytać jako nawiązanie do poświęcenia bohaterki, która chce zostać matką i traci szansę na występ w tytułowej roli w choreografii słynnego brata. Jest to stały motyw prozy o artystce.

[104] S. Pietras, *Światowe sławy, Damy i nie Damy*, Maestro. pl, 20.11.2020, https://maestro.net.pl/index.php/felietony/7955-swiatowe-slawy-damy-i-nie-damy?start=1 [dostęp: 24.06.2022].

Ostatnia powieść pisarki, *Szkoła luster*, została, jak dotąd, zauważona tylko w przestrzeni internetowej. Powtarzają się tam opinie o plastycznych, pełnych detali opisach życia codziennego francuskich elit[105], umiejętnym kreowaniu rzeczywistości dworu, zwróceniu uwagi na jej mroczne i nieznane sfery. Anglojęzyczni czytelnicy i czytelniczki doceniają ciekawe i pogłębione psychologicznie portrety bohaterek i bohaterów. Jo Niederhoff podkreśliła ukazanie losów zwyczajnych kobiet, które mimo niesprzyjających okoliczności starają się aktywnie kształtować swoje życie[106]. Polscy odbiorcy i odbiorczynie wysoko ocenili powieść na portalu „Lubimy Czytać", zamieszczają także entuzjastyczne minirecenzje na instagramowych profilach poświęconych książkom. Koncentrują się głównie na kreacjach postaci kobiecych[107]. Najważniejszym tematem utworu jest opresja wobec kobiet, a także propagandowe manipulacje, jakie stosowano w czasie rewolucji wobec paryżan oraz napięcia między prywatną i publiczną sferą ludzkiego życia. Podkreśla się także popularyzatorski walor *Szkoły luster*, zwłaszcza w zakresie upowszechniania w udanej literackiej formie wiedzy o historii położnictwa i wpływie kobiet na jego rozwój oraz codzienności francuskiego dworu w XVIII wieku.

2. Skąd jesteś? Kim jesteś? (E)migracja i polskość

Wszystkie powieści Stachniak są utworami emigracyjnymi, bowiem, jak podkreśliła Drewniak: „dobór głównych bohaterek, których losy są nierzadko poddawane reinterpretacji, dokonywany jest z myślą o temacie nadrzędnym, a mianowicie wielorako rozumianej migracji i wynikającej zeń wielości perspektyw, z jakich postaci patrzą na otaczający je świat"[108]. Pisarka przedstawia proces przekraczania narodowych, kulturowych i społeczno-obyczajowych ograniczeń, rozmaicie motywuje decyzje postaci, doświadczających obcości w nowych, często nieprzyjaznych środowiskach lub przeciwnie, asymilujących się albo

[105] Jedna z internetowych recenzentek napisała: „Szczegóły dotyczące zapachu ubrań, braku higieny, ulic usłanych odchodami i brudem – wszystko to sprawiło, że ta książka była dla mnie niemal jak mówiony film". P.A. Parrish, *Novel captures both opulence, darkness of Versailles*, „The Free Lance Star" 19.03.2022, https://fredericksburg.com/entertainment/arts/books/book-review-novel-captures-both-opulence-darkness-of-versailles/article_c51b581f-fa56-5c3d-a938-3fc43b27684d.html [dostęp: 25.06.2022]. Tłumaczenie moje (M.Z.). Na sensualność powieści wskazuje także recenzentka drugiej powieści Stachniak *Garden of Venus*. Zob. B. Hausner, *Sophie's choices*, „Globe and Mail", 6.08.2005, s. D7.

[106] J. Niederhoff, *A School of Mirror. A Novel*, „Seattle Book Review", https://seattlebookreview.com/product/the-school-of-mirrors-a-novel/ [dostęp: 22.06.2022].

[107] Zob. J. Tumiłowicz, *Między szkołą nałożnic a gilotyną*, Maestro.pl, 15.11.2022 https://maestro.net.pl/index.php/10090-miedzy-szkola-naloznic-a-gilotyna?fbclid=IwAR0UpebFitkBuVIdFwUaDAl1yP8T5GqWzF2fM9OJILtBzd-JDpae40P4SP8&start=2 [dostęp: 20.10.2022].

[108] D. Drewniak, *Odnaleźć dom w historii*, dz. cyt., s. 191.

żyjących w miejscu osiedlenia na własnych zasadach. Bohaterki i bohaterowie jej powieści zadają sobie często pytanie: skąd jesteś? Wielokrotnie łączy się ono z pytaniem: kim jesteś? Autorka proponuje różne odpowiedzi, pozostawiając swoim czytelnikom i czytelniczkom możliwość wyboru. W jednym z wywiadów tak charakteryzowała inspirujące ją postaci historyczne:

> Fascynują mnie silne kobiety, które walczą o swoje miejsce w świecie, często w nieprzychylnych i zmieniających się warunkach […] którym przyszło żyć w historycznie ciekawych czasach. Stąd Zofia Potocka – piękna Greczynka podbijająca serca w stanisławowskiej Polsce, stąd Delfina Potocka i Eliza Krasińska, które szukają swojego miejsca w salonach Wielkiej Emigracji. Stąd również Katarzyna Wielka, pruska księżniczka urodzona w Szczecinie, która zostanie carycą Wszechrosji. Emigracja i jej bliźniacza siostra imigracja fascynują mnie od dawna[109].

Pisarka potwierdza też, że emigracja jest najważniejszym tematem jej prozy:

> Migracja jest głównym problemem, który mnie zajmuje, wraz z jej bilansem zysków i strat, frustracjami, jakie generuje, ale i zaletami. Pociągają mnie bohaterowie, którzy muszą dostosowywać się do innych kultur, języków, percepcji. Ważę przy tym koszty utraty świadomości życia i percepcji świata poprzez jeden język i kulturę. […] lubię przyglądać się tej lekkości bytu, uczuciu towarzyszącemu nam, gdy opuszczamy nasz pierwszy dom, zdając sobie sprawę, że wszystkie kolejne będą już zawsze tylko tymczasowe[110].

W debiucie książkowym na pytanie: „skąd jesteś?", odpowiadała: jestem z Wrocławia, miasta o polskiej i niemieckiej historii. W kolejnej powieści wydaje się mówić: „jestem z kraju, który utracił niepodległość, […] za tę utratę zapłacił, w którego historii były okresy trudne, które nas uformowały"[111]. Pisarka niejednokrotnie łączy zagadnienie emigracji z doświadczeniem polskości i powrotami do polskiej rzeczywistości[112]. Ważnym kontekstem jej powieści biograficznych są dzieje emigracji politycznej, począwszy od 1795 roku. Prowokują one do pytań o Polskę i trudne momenty z jej historii, o których mówią przede wszystkim postaci dalekie od patriotycznych ideałów utrwalonych w polskiej kulturze. W posłowiu do *Ogrodu Afrodyty* Stachniak napisała: „dla polskiego czytelnika dzieje pięknej Greczynki i jej oszałamiającej kariery w stanisławowskiej Polsce staną się być może […]

[109] *Twórczość jest moją odpowiedzią na pytanie: kim jesteś*, dz. cyt.
[110] A. Spyra, dz. cyt.
[111] *Fascynująca przygoda mojego życia. Z Ewą Stachniak rozmawia Florian Śmieja*, dz. cyt. s. 34.
[112] W rozmowie z czytelniczkami dla portalu Biblionetka Net pisarka powiedziała: „Emigracja a właściwie imigracja jest odpowiedzialna za te ciągłe powroty do polskich tematów. Do szperania, do rozmów, do kwestionowania swojej pamięci, rewizji przekonań […]. Piszę o tym, co mnie fascynuje, co mnie dotyczy. Szukam polskiego kontekstu każdej historii, którą opowiadam". B.a., *Rozmowa z Ewą Stachniak*, dz. cyt.

bodźcem do spojrzenia na naszą historię oczami imigranta, przybysza, który patrzy na nas z innego punktu widzenia" (OA, 503). Komentatorami i komentatorkami postaw Polaków w jej utworach są często obcokrajowcy. Postaci wpisujące się w model patrioty są natomiast albo stereotypowe lub karykaturalnie przerysowane (Ignacy Bolecki w *Ogrodzie Afrodyty* i Wincenty Krasiński w *Dysonansie*), albo ponoszą ideową klęskę (Jakub Romanowicz z *Ogrodu Afrodyty*).

Konieczność opuszczenia ojczyzny przez bohaterów powieści Stachniak wiąże się często z okolicznościami, które nie dają się wpisać w kategorie emigracji politycznej lub zarobkowej. Jej bohaterki i bohaterów można nazwać migrantami/migrantkami, co oznacza tymczasową i dobrowolną zmianę miejsca pobytu[113]. Inna była sytuacja Katarzyny Wielkiej (1729–1796), urodzonej w Szczecinie jako Zofia Anhalt-Zerbst. Znalazła się w Rosji na skutek polityki matrymonialnej i dynastycznej, podobnie jak jej mąż Piotr (1728–1762). Podlegali oni osobom, decydującym o miejscu ich pobytu, sposobie życia, wyznaniu i używanym na co dzień języku. W powieści *Gra o władzę* Stachniak przedstawia życie młodej Katarzyny z perspektywy dwórki, córki Polaka, który opuścił kraj jako emigrant zarobkowy – nawiązała tym samym do możliwości, jakie mieli rzemieślnicy, jeśli udało im się zyskać mecenasa lub mecenaskę.

Przymusowy wyjazd z rodzinnego domu stał się dla księżniczki anhalckiej – tak przedstawia to w swojej powieści pisarka – szansą, którą znakomicie wykorzystała. Rosja stanowi dla niej: „świat nowych możliwości. Świat, w którym Zofia nie zostanie odesłana do Zerbst, nie będzie musiała ukrywać swoich myśli za uległymi uśmiechami. Świat zamaszystych kroków. Zapierających dech w piersiach perspektyw. Świat, którego pragnie tak bardzo"[114]. Jawi się jako egzotyczna, pełna sprzeczności kraina, pozwalająca na realizację ambicji, spełnienie marzeń. Ma również drugie, niebezpieczne oblicze – Zofia „nie może sobie pozwolić na popełnianie błędów […]. Nie w rosyjskim. Cudzoziemcy, którym się w Rosji powiodło, musieli być ludźmi wyjątkowej miary. Rosjanie nigdy nie wybaczają najdrobniejszych odstępstw tym, którzy są innej krwi. Już ją przed tym ostrzeżono"[115] (KW, 93). Musi poznać reguły rządzące dworem, mierzyć się z niechęcią Rosjan i ich nieufnością wobec obcych.

[113] J. Pasterska, *Emigrantki, nomadki, wagabundki. Kobiece narracje (e)migracyjne*, Rzeszów 2015, s. 23.
[114] Taż, *Cesarzowa nocy*, przeł. N. Dzierżawska, Kraków 2014, s. 30–31. Kolejne cytaty oznaczam w tekście głównym skrótem Cn i podaniem numeru strony w nawiasie.
[115] Taż, *Katarzyna Wielka. Gra o władzę*, dz. cyt. Kolejne cytaty oznaczam w tekście głównym skrótem KW i podaniem numeru strony w nawiasie.

Stachniak ukazuje przemianę Zofii w Katarzynę jako konsekwencję dokonanego przez księżniczkę wyboru pomiędzy carycą Elżbietą a Piotrem, Rosją a Prusami[116]. Bohaterka odcięła się od kraju pochodzenia, czym zjednała sobie rosyjską władczynię, ale zniechęciła narzeczonego, który, podobnie jak jej matka, spogląda na Rosję z perspektywy ludzi Zachodu przekonanych o swej kulturowej wyższości. Piotr nosi niemieckie mundury i odznaczenia wojskowe, mówi po niemiecku, podziwia pruskiego króla i buntuje się przeciwko narzucanej mu rosyjskości, bowiem nie ceni Rosji i Rosjan. Pisarka nie rozstrzyga, na ile zachowanie Zofii – demonstracyjna religijność, nauka języka rosyjskiego i zainteresowanie rosyjską kulturą – było „grą o władzę". Interpretuje je jako umiejętność dostosowywania się bohaterki do okoliczności. Wydaje się jednak, że uważa jej postępowanie za wyraz konieczności, efekt bezdomności kulturowej, nie zaś wyraz wyrachowania i manipulatorskich skłonności. Świadczy o tym poniższy fragment:

> Nigdy nie miałam domu. Takiego prawdziwego, w którym mogłabym być sobą. Zawsze musiałam myśleć o tym, jak mnie widzą inni. Wszędzie jestem gościem. Luteranką wśród luteranów, wyznawczynią prawosławia wśród prawosławnych. Prusaczką w Prusach, Rosjanką wśród Rosjan. Ale kim jestem, kiedy zostaję sama? Teraz nic nie wiem (KW, 116).

Nie wiadomo, czy deklarowane przez Katarzynę w powieściowych rozmowach z Warwarą poczucie wspólnoty i wykorzenienia jest szczere, czy ma na celu pozyskanie sojuszniczki, która ma dostęp do tajemnic dworu. Metamorfoza przyszłej carycy wydaje się całkowita. Zmieniła wyznanie („Kiedy się do nas odwróciła, nie była już Zofią, trzeciorzędną pruską księżniczką […]. Stała się Katarzyną Aleksiejewną, wyznawczynią prawosławia", KW, 105), język, przybrała nowe imię, a jej patronimik nie wiązał się z imieniem ojca („wielka księżna rosyjska, żona następcy tronu, nie powinna brzmieć cudzoziemsko", Cn, 57)[117], w przededniu ślubu wyrzuciła przywiezione z Niemiec suknie. Bohaterka wie, że tylko odcięcie się od przeszłości: nowa tożsamość i uznanie obcego kraju za własny, zapewni jej przychylność Rosjan. Kiedy zdobywa władzę, staje się „matuszką", symbolem Rosji, a na łożu śmierci stwierdza: „nie było żadnej Zofii" (Cn, 401). Niemal organiczny związek z ojczyzną z wyboru pisarka akcentuje w scenie śmierci bohaterki, odczuwającej jak: „Jej

[116] W XVII wieku przez 67 lat na tronie Rosji zasiadały pół-Niemki i Niemka. Po śmierci Piotra Wielkiego na dworze ścierały się wpływy niemieckie, austriackie, francuskie i starej arystokracji rosyjskiej. Poprzedniczka niechętnej Niemcom Elżbiety, caryca Anna Iwanowna (1693–1740), miała niemieckich faworytów i doradców, sprawujących najwyższe funkcje w państwie. A. Andrusiewicz, *Katarzyna Wielka. Prawda i mit*, Warszawa 2012, s. 35–36.

[117] Przybrane przez nią imię nawiązywało do żony Piotra Wielkiego, panującej krótko jako Katarzyna I.

własne ciało rozciąga się we wszystkich kierunkach, bezkresna żyzna ziemia ze swoimi rzekami, górami i dolinami" (Cn, s. 465).

Do kategorii migrantek można zaliczyć także Zofię Potocką, bohaterkę *Ogrodu Afrodyty*, która początkowo niedobrowolnie zmieniała miejsca pobytu. Jej mobilność, od momentu, gdy znalazła się w Polsce, w dużej mierze wynikała z przynależności do oświeceniowej, kosmopolitycznej arystokracji. Bezpaństwowość i ponadnarodowość stanowiły ważną część jej stylu życia. W tę kategorię wpisuje się również jej synowa, Delfina Potocka, która opuściła Polskę, uciekając od złych wspomnień nieudanego małżeństwa i śmierci jedynego dziecka. Natomiast emigracja Bronisławy Niżyńskiej została wymuszona przez zdarzenia historyczne i polityczne oraz pracę na scenach całego świata. Przyczyny zmian w życiu fikcyjnych postaci powieści Stachniak są zróżnicowane – zmiana miejsca pobytu ma charakter polityczny lub zarobkowy (ojciec narratorki powieści *Katarzyna Wielka. Gra o władzę*), wynika z rozczarowania, pragnienia nowego początku (Thomas Lafleur w *Ogrodzie Afrodyty*) lub marzenia o wolności, czyli ucieczki od życia zaprojektowanego przez bliskich (Jean-Louis, epizodyczna postać ze *Szkoły luster*).

Pierwsze doświadczenie emigracji bohaterki *Ogrodu Afrodyty* wiązało się z decyzją jej ojca o wyjeździe do Stambułu[118]. Rodzinna Bursa kojarzyła się jej z bezpieczeństwem i swobodą – kontrastuje z nią wielkie miasto, w którym żyje w poczuciu zagrożenia, obcości i podległości wynikającej z podporządkowania Greków Turkom[119]. Jej marzenia przypominają fabuły romansów, inspirowane opowieściami matki i ciotki – pojawia się w nich zamożny cudzoziemiec, podróże i wystawny styl życia. Przekonana o swojej urodzie i wyjątkowości, pragnęła innej przyszłości niż ta, którą zaplanowała dla niej matka, dlatego „odmówiła zgody na przypisany jej los" (OA, 495).

Gdy zostaje utrzymanką Karola Boscampa-Lasopolskiego, polskiego posła przy Porcie Otomańskiej, słucha jego opowieści o odległym kraju i jego władcy. Boscamp także jest emigrantem, urodził się w Niderlandach, a wysoką pozycję zdobył w Polsce, gdzie mężczyzna musi udowodnić szlacheckie pochodzenie, zasłużyć się jako żołnierz lub polityk. Poseł łudzi swoją młodą utrzymankę: „cudzoziemce jest łatwiej. Wystarczy, że wyjdzie za mąż za polskiego szlachcica" (OA, 118). Zataja przed nią fakt, że przedstawiciele szlachty i

[118] Powodem była utrata przez Zofię dziewictwa, która spowodowała publiczne upokorzenie jej ojca. Stachniak ukazała podwójne standardy dotyczące w historii dziewcząt i chłopców (dziewczyna zostaje uznana za niepełnowartościową i ma zamkniętą drogę do małżeństwa, chłopak nie ponosi konsekwencji). Podkreśla też handlowy aspekt małżeństwa, które w XVIII wieku miało formę kontraktu, młodzi ludzie (zwłaszcza młode kobiety) byli „towarem", który należało korzystnie „sprzedać", by zapewnić zysk lub pomoc finansową rodzicom (także przez zwolnienie z obowiązku utrzymywania potomstwa).

[119] Wyrazem podległości jest na przykład konieczność podporządkowania się władzy tureckiej księżniczki, która kupuje Zofię do swojego haremu.

arystokracji niezwykle rzadko wchodzili w związki małżeńskie z osobami niższego stanu, a mezalians niejednokrotnie wiązał się ze społecznym ostracyzmem. Opowieści Boscampa pobudzały wyobraźnię młodziutkiej Zofii, tworzącej scenariusze swojej świetlanej przyszłości w Polsce, gdzie osoba bez majątku i koneksji może dużo osiągnąć. Decyzję o jej wyjeździe ze Stambułu podejmuje Boscamp. Bohaterka sprzeciwia się matce, zdaniem której powinna zostać w mieście i wyjść za mąż, dla kobiety są bowiem tylko dwie drogi: „może być albo żoną, albo dziwką" (OA, 169). Droga do Polski okazuje się niełatwa ze względu na skromne środki finansowe, trudne warunki bytowe i konieczność znoszenia męskiej kurateli. Mimo to Zofia nie rezygnuje z marzenia o lepszym życiu: „nie chce wracać. Tym kończą się podróże. Sprawiają, że człowiek staje się niezdolny do powrotu. Napawają tęsknotą za czymś więcej" (OA, 197).

Bezustanne pragnienie „czegoś więcej" determinuje działania Zofii, nie pozwala jej poprzestać na tym, co już osiągnęła. Z głodu nowych przeżyć i chęci poprawy własnego losu wychodzi za mąż za syna komendanta twierdzy w Kamieńcu Podolskim, Józefa de Witta (1739–1815)[120]. Zbudowała nową tożsamość na kanwie zasłyszanych opowieści, układając z nich narrację przypominającą fabułę sensacyjnego romansu[121]. Jej historia wzruszyła de Witta, który poślubił ją wbrew woli rodziny, popełniając mezalians. Zofia inaczej rozmawiała z jego ojcem, znającym prawdę o jej przeszłości – nie przedstawia mu się jako ofiara niesprzyjających okoliczności, lecz osoba wiedząca jak zapewnić de Wittom awans społeczny. Dwie sąsiadujące i kontrastujące ze sobą sceny powieści zwracają uwagę na inteligencję bohaterki i jej umiejętność celnego rozpoznawania pragnień i oczekiwań interlokutorów.

Jerzy Łojek podkreślał, że Zofia bardzo dbała o swoją pozycję towarzyską i materialną, a małżeństwo z de Wittem traktowała jedynie jako początkowy etap polskiej kariery[122]. Stachniak, inaczej niż historyk, nie przedstawia jej jako wyrachowanej karierowiczki, jej Zofia to: „grecka emigrantka, która przyjechała do stanisławowskiej Polski.

---

[120] Józef de Witt wywodził się z wojskowej rodziny o holenderskich korzeniach. Jego ojciec w 1768 r. otrzymał nobilitację i stanowisko dowódcy twierdzy. W 1786 r. Józef zastąpił ojca na stanowisku. Trzy lata później został z funkcji usunięty z powodu nadużyć i spiskowania. Po upadku Rzeczypospolitej służył w wojsku rosyjskim. Tak przedstawia go Łojek: „był mężczyzną odrażającej brzydoty i bardzo niepozornym […], podłego charakteru, cynikiem i karierowiczem bez skrupułów". J. Łojek, *Dzieje pięknej Bitynki*, Warszawa 1975, s. 83.

[121] Potocka wpisuje się w szereg kobiet, które udawały arystokratyczne pochodzenie, tworzyły mistyfikacje na temat swego pochodzenia, korzystając ze swego intelektu i urody oraz wsparcia osób mających wysoką pozycję społeczną. Zob. M. Morys-Twardowski, *Księżniczki dla naiwnych. Kobiety, które wmówiły światu, że mają w żyłach błękitną* krew, „Ciekawostki Historyczne" 28.03.201, https://ciekawostkihistoryczne.pl/2016/03/28/ksiezniczki-dla-naiwnych-kobiety-ktore-wmowily-swiatu-ze-maja-w-zylach-blekitna-krew/ [dostęp: 10.08.2022].

[122] J. Łojek, dz. cyt., s. 83.

Piękna i przewrotna, nieustannie przepisująca swoją biografię i tożsamość”[123]. Stara się wytłumaczyć jej motywacje, ukazuje wysiłek bohaterki stwarzającej sobie nową tożsamość w innym miejscu. Zofia czyni to za pomocą środków dostępnych kobiecie jej epoki i stanu: inteligencji, urody, sztuki uwodzenia i kochania, daru obserwacji, umiejętności słuchania, talentu do języków obcych. Tworzy malownicze opowieści, w których wciela się w rolę niewinnej, skrzywdzonej dziewczyny z dobrego rodu, szukającej opieki i potrafiącej odwdzięczyć się za pomoc. Wie, że „poznać pragnienie mężczyzny to klucz do wszystkiego” (OA, 466).

Wykorzystuje męskie fantazje na temat kobiet, ich skłonność do odgrywania roli obrońcy, wpisaną w paradygmat szlacheckiej męskości. Jej postępowanie w powieści Stachniak nie wynika ze szczególnej skłonności do manipulacji, powierzchowności czy egoizmu, lecz wiąże się z koniecznością, unaocznia też jej odwagę, determinację i niezwykłość w świecie podziałów klasowych, umiejętność rozpoznania rządzących w nim zasad i wykorzystywanie ich do własnych celów. Pisarka dwukrotnie zestawia ją z Napoleonem, również człowiekiem z awansu, który zdobył i podporządkował sobie starą Europę, rozsadzając jej skostniałe struktury. Porównanie to pojawia się w powieści w kontekście negatywnym, w wypowiedzi Józefiny Potockiej: „Może madame de Witte, czy jak tam ona się teraz nazywa, uważa się za Napoleona w spódnicy, grabiącego cudze mienie” (OA, 389) oraz w kontekście pozytywnym, gdy sama Zofia dokonuje bilansu swojego życia. Stwierdza, że podobnie jak Francuz dobrze wykorzystała swoje zdolności. Konkurowała ze starym światem fortun i tytułów, a osiągnęła życiowy sukces, polegając wyłącznie na sobie samej.

Greczynka, zwracająca uwagę urodą i otoczona nimbem tajemnicy, stała się towarzyską sensacją – polska arystokracja, znająca plotki o jej pochodzeniu, traktowała ją początkowo jako egzotyczną ciekawostkę, atrakcję sezonu[124]. Bohaterka Stachniak nie liczy się z opiniami innych, a krążące o sobie pogłoski umiejętnie wykorzystuje, by budzić jak największe zainteresowanie[125]. Miała silniejszą pozycję w małżeństwie, gdyż awans de

[123] *Historia z ludzką twarzą. Z Ewą Stachniak rozmawia Jan Lindner*, https://ewastachniak.com/2010/09/02/ewa-stachniak-historia-z-ludzka-twarza/ [dostęp: 15.08.2022].

[124] Według Łojka: „dzieje jej kariery i awansu społecznego były tak niezwykłe, że mogłyby usunąć w cień najwymyślniejsze fabuły XVIII-wiecznych powieści awanturniczych. […] uchodziła niemalże za symboliczną femme fatale, istotę równie piękną, co przewrotną i bezwzględną […]. Między rokiem 1781 a 1796 była obiektem stałego zainteresowania opinii publicznej; mówiono o niej często, pisano jednak rzadziej; w pamiętnikach z tej epoki zajęła mniej miejsca niż powinno jej przypaść z powodu sensacji, jaką wywoływała w Warszawie i kilku stolicach europejskich przez lat kilkanaście”. J. Łojek, *Wstęp* [w:] tegoż, *Dzieje pięknej Bitynki*, dz. cyt., s. 5.

[125] Mateusz Skucha w publikacji *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym pisarstwie J.I. Kraszewskiego* (Kraków 2014) zwraca uwagę, że życiem kobiet rządziła plotka, która regulowała zasady rynku

Wittów nie wynikał z militarnych lub politycznych zasług Józefa, a z towarzyskich sukcesów jego żony (czego jej mąż miał pełną świadomość). Odnosiła je także w Rosji, gdzie bywała na organizowanych przez księcia Grigorija Potiomkina balach, stanowiących przykrywkę dla prowadzenia polityki zagranicznej podczas wojny z Turcją. Pisarka nawiązała tu do zarzutów wobec Zofii i jej męża, którzy mieli być rosyjskimi szpiegami. Nie ocenia postępowania swojej bohaterki, której romans z Potiomkinem tłumaczy przede wszystkim dążeniem do osiągnięcia wyższego stopnia w społecznej hierarchii i zapewnienia sobie bezpiecznej pozycji (choć scena, w której Zofia okrada księcia, traktując zabrane mu klejnoty jako „zapłatę", również wydaje się znacząca). Ukazuje tę relację jako przemocową (mężczyzna jest gwałtowny, często brutalny i zaborczy). Bohaterka jest w pełni świadoma jej konsekwencji i godzi się na nie, ale wydaje się, że cena, jaką płaci za luksus u boku księcia, z czasem staje się dla niej zbyt wysoka.

Stachniak wprowadza w powieści polski kontekst – ale uchwalenie Konstytucji Trzeciego Maja i plany polskich reformatorów przedstawia z perspektywy Rosjan, obawiających się utraty wpływów i społecznego buntu kojarzącego się im z wielką rewolucją francuską. Zofię bardziej niż polityka interesuje pogarszające się zdrowie Potiomkina. Sprawa polska jest dla niej abstrakcją, na którą nie ma wpływu, natomiast od relacji z księciem zależy przyszłość jej i syna. To w rozmowie z Rosjaninem pojawia się jedyne w powieści pytanie o jej tożsamość: „Kraje są jak mężczyźni. Zostawiasz jednego by związać się z innym. Kogo wybierzesz? Rosję czy Polskę? Nie będzie decydować. Nie jest jeszcze gotowa" (OA, 328). Niechęć do opowiedzenia się po jednej ze stron cechuje także jej postępowanie w innych sferach życia – woli zachowywać dobre relacje ze wszystkimi, nie przysparzać sobie wrogów, nie ujawniać swoich myśli. Jej konformizm wynika z konieczności – braku jasno określonego statusu społecznego, poczucia tymczasowości, zapewniających swobodę i niewymagających deklaracji, ale narażających ją na oskarżenia o oziębłość, wyrachowanie, brak patriotyzmu lub szpiegostwo[126]. Stachniak kontrastuje ją z Potiomkinem, który stał się po carycy najważniejszym człowiekiem rosyjskiego imperium, zdobył wszystko, co mógł sobie wyobrazić[127]. Natomiast Zofię nieustannie dręczy niepokój, niemożliwość zaspokojenia

matrymonialnego. Bohaterka Stachniak nie tylko umiejętnie zarządza plotkami, które rozpowszechniał Boscamp, a później niechętna jej rodzina Potockich, ale też sama je tworzy.

[126] O Potockiej jako o osobie wyrachowanej i zimnej pisał Łojek (s. 82–83), biograf Potiomkina nazywa ją natomiast kurtyzaną i nieudolną agentką, budzącą raczej politowanie niż respekt (s. 537–538).

[127] Biograf Potiomkina przedstawia go jako człowieka cierpiącego na przesyt: „Jego apetyt na sławę, bogactwo i przyjemności był nienasycony – ale nie czynił go szczęśliwym. Jedynie wielkie czyny, czy to polityczne, czy na polu walki, piękno w muzyce lub sztuce, bądź też spokój mistycznego przeżycia, usprawiedliwiały w jego oczach wulgarność władzy". S. Sebag Montefiore, *Potiomkin. Książę książąt*, dz. cyt., s. 399. Stachniak korzysta z jego interpretacji, kreując Potiomkina na karykaturę stereotypowego wschodniego tyrana, nienasyconego i

wszystkich pragnień i potrzeb, ma również świadomość słabości swojej pozycji oraz krótkotrwałości i nietrwałości relacji z mężczyznami takimi jak książę, oczekującymi ciągłych zaskoczeń i pełnego podporządkowania, traktującymi kochanki jak piękne przedmioty, które można kupić za relatywnie niewysoką cenę, a gdy przestaną sprawiać przyjemność, z łatwością zastąpić innymi.

Niemożliwy mógł wydawać się jej związek ze Stanisławem Szczęsnym Potockim (1751–1805), najzamożniejszym wówczas polskim magnatem. Wiązała z nim nadzieję na kolejną zmianę oraz dalszy awans społeczny. Trafnie rozpoznała w nim mężczyznę pełnego kompleksów, słabego i niezdecydowanego, zupełnie innego niż dominujący Potiomkin, traktujący ją właściwie jak niewolnicę. Ich relacja od początku była naznaczona rozczarowaniem – Potocki długo nie mógł uzyskać rozwodu, Zofia urodziła mu przed ślubem kilkoro dzieci, na których ciążyło odium bastardów, a jej wcześniej dobrowolna mobilność zmieniła się w wymuszoną. Z migrantki stała się emigrantką, gdyż jej kochanek, jeden z przywódców konfederacji targowickiej, musiał uciekać z Rzeczpospolitej, zagrożony śmiercią. Przenosił się z miejsca na miejsce, snuł nawet plany wyprawy do Ameryki[128]. Potocki nie decyduje się jednak na opuszczenie Europy. Zofia, uzależniona ekonomicznie od kochanka i obawiająca się o swoje dzieci, dostrzega, że jej partner widzi w niej kogoś, kim nie jest, idealizuje ją, wpisuje we własną wizję kobiecości, w której czuje się uwięziona. Małżeństwo z Potockim miało zabezpieczyć jej przyszłość, zapewnić stabilizację i pełne wygód życie, a także potwierdzić status arystokratki, lecz nie spełniło pokładanych w nim nadziei.

Stachniak ukazała swoich bohaterów jako skrajnie odmienne osobowości, ludzi o innych wartościach i celach życiowych, niemożliwych do pogodzenia. Wskazuje też, że na rozpad ich małżeństwa wpłynęły okoliczności polityczne, które uniemożliwiały Potockiemu funkcjonowanie jako mężczyzna jego sfery, binarny porządek płci każący mu realizować ściśle określone wzorce męskości. Pozycja magnata poza Europą znaczyła niewiele, dlatego nie chciał zrywać z bliskim sobie światem, budować nowego życia w oparciu o majątek (wynikało to także z jego charakteru, braku odwagi i niepewności siebie). Nie był przywiązany do polskości, o czym świadczy pytanie: „czy na zawsze musi pozostać

---

nieopanowanego, traktującego przedmiotowo osoby o niższym statusie, a jednocześnie niespełnionego (mimo ogromnych wpływów nie mógł oficjalnie poślubić Katarzyny, być może zawarli jedynie potajemny związek małżeński).

[128] Według Leszka Libery Szczesny Potocki: „w literaturze ludowej i w politycznych pismach ulotnych […] był traktowany […] z największą surowością, za to w oficjalnych kręgach literackich. […] stosunek do magnata podolskiego był pobłażliwy, ba, otaczany był on nawet szacunkiem". L. Libera, *Symboliczność „Wacława", czyli pośmiertny żywot Stanisława Szczęsnego Potockiego*, „Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature" 1997, nr 52, s. 34.

Polakiem?" (OA, 371). Okrzyknięty zdrajcą, uznał się za Rosjanina[129], lecz punktem odniesienia pozostawał dla niego kraj, w którym mógł wypełniać męskie role, do jakich był przygotowany – szlachcica i polityka. Na emigracji stracił wpływy i znalazł się na marginesie życia politycznego. Nie potrafił spełnić się jedynie jako zarządca majątku i uczestnik życia towarzyskiego, dlatego był rozczarowany, osamotniony, separował się od otoczenia i pogrążył w dewocji. W opinii Moniki Rudaś-Grodzkiej:

> jego życie […] obfitowało w tragedie, błędy i głupotę. Nie brakowało w nim nieszczęśliwej miłości, kaprysów i zadziwiających […] decyzji. Wydaje się, że miał osobowość złożoną i wrażliwą, podatną na rozpacz i melancholię […]. Zamykanie się w sobie, unikanie wszelkich kontaktów, a więc skłonność do alienacji, stały w sprzeczności z umiejętnością realizowania własnych dążeń […][130].

W odmienny sposób jest charakteryzowana jego żona. Nazywano ją piękną Greczynką lub Bitynką, ale ona sama nie definiowała się w ten sposób. Nie określała się wobec polskości lub greckości, noszonej przez nią jak kostium[131] i wykorzystywanej do budowy wizerunku. Doskonale odnajdywała się w wielokulturowym środowisku, z łatwością zawierała znajomości, potrafiła wzbudzać sympatię. Upadek Polski niewiele dla niej znaczył i niewiele w jej życiu zmienił, ponieważ nadal odgrywała role społeczne kobiety z jej sfery: była matką, żoną, piękną arystokratką, towarzyszką zabaw. Nie zadomowiła się w rodowym pałacu w Tulczynie, namiastką własnego miejsca stał się park w Sofiówce[132], z którym wiązały się rzadkie chwile rodzinnego szczęścia. Jej intymne relacje z protektorami na rosyjskim dworze po śmierci Szczęsnego[133] były, w interpretacji Stachniak, wyrazem pragmatyzmu, dążeniem do zapewnienia sobie bezpieczeństwa (gdyby wywodziła się z arystokracji, gwarantowałaby je rodzina), lecz takie postępowanie polscy patrioci uważali za zdradę.

---

[129] Potocki stał się poddanym rosyjskim po pierwszym rozbiorze, większość jego ziem znalazła się w granicach imperium rosyjskiego. Według Rudaś-Grodzkiej: „odrzucił obywatelstwo polskie na rzecz rosyjskiego. […] Przynależność narodowa była dla niego sprawą drugorzędną". M. Rudaś-Grodzka, *Ogród na rozstajach rzeczywistości i wyobraźni poetyckiej. Metamorfozy Zofiówki*, „Pamiętnik Literacki" 2005, nr 4, s. 144.

[130] Tamże, s. 145. Stachniak w jednym z wywiadów wspomniała, że Potocki miał poczucie winy z powodu politycznego błędu, ale nie uważał się za zdrajcę. W powieści podkreśla znaczenie jego arystokratycznego pochodzenia, kiedy bohater mówi, że jego krew jest szlachetniejsza od krwi króla Polski (OA, 371).

[131] Jest to greckość wyobrażona, nawiązująca do europejskich fantazji o antyku. W podobny sposób Zofia wykorzystuje także swój pobyt w Stambule i kulturę turecką.

[132] Potocki wydał na park 15 milionów złotych. Inspiracją dla jego powstania była Zofia, ale to on decydował o jego kształcie i symbolicznej wymowie: „Zofiówkę należy traktować […] jako symbol władzy magnackiej na kresach, nie liczącej się z żadnymi prawami i obowiązkami obywatelskimi, władzy realizującej własne cele, czasami tak fantastyczne jak ten. […]". M. Rudaś-Grodzka, dz. cyt., s.114.

[133] Nie zapisał żonie nic w spadku, po jego śmierci procesowała się o majątek z dziećmi z jego pierwszego małżeństwa. Za życia męża romansowała z uzależnionym od hazardu pasierbem Jerzym, który pozostawił jej cały majątek.

Powieściowa Potocka nie udziela jasnej odpowiedzi na pytania: skąd jesteś? kim jesteś? Nie przywiązuje się do miejsc ani ludzi, nie rozpamiętuje przeszłości. Wciąż pragnie nowości, ciągłej ekscytacji. Zmiany otoczenia pozwalają jej zapobiec nudzie, a zakorzenienie zawsze niesie ze sobą bolesne rozczarowanie. Stachniak nadaje bohaterce cechy nomadki, figury charakterystycznej dla współczesnej kobiecej literatury emigracyjnej. Taka osoba korzysta z zasobów miejsca tak długo, aż ich nie wyczerpie[134]. Nomadyzm oznacza stan przejściowy, wymaga niegotowości, bycia w drodze, życia teraźniejszością[135]. Zofia dostrzega jedynie chwilę obecną, nie rozpamiętuje przeszłości, nie myśli o przyszłości. Wszystko, czego potrzebuje, nosi ze sobą – jej kapitałem są uroda, błyskotliwość, ciekawość świata, umiejętność porzucania poprzednich wcieleń i przybierania nowych. Adaptuje się do ponadnarodowej kultury arystokracji, wykorzystuje te jej elementy, które są potrzebne na danym etapie życia, inne odrzuca. Nagina zasady ograniczające kobiety i przekracza bariery klasowe, przystosowując się do życia w różnych krajach. Są to cechy potrzebne emigrantom i emigrantkom w każdej epoce[136].

Inny kontekst historyczny, krytyczny wobec romantycznych form polskiego patriotyzmu, wprowadza do *Ogrodu Afrodyty* fikcyjna postać Rozalii Romanowicz, damy do towarzystwa i pielęgniarki umierającej Zofii. Na jej przykładzie pisarka przedstawia problem deklasacji społecznej i majątkowej, której doświadczały polskie szlachcianki przez cały XIX wiek – pozbawione majątku i wyrwane z dotychczasowego życia w wyniku męskich decyzji, musiały radzić sobie chociażby przez podjęcie pracy guwernantki lub damy do towarzystwa. Rozalia urodziła się w Paryżu, gdzie jej ojciec znalazł się po klęsce powstania kościuszkowskiego. Matka, z pochodzenia Żydówka, zerwała ze swoją nacją i podążała za mężem tam, dokąd wzywały go „obowiązek i miłość do Polski" (OA, 366). Miriam/Maria, chrześniaczka hrabiego Potockiego, prosiła jego żonę o to, by zaopiekowała się jej dzieckiem. Pragnęła uchronić je przed życiem na łasce krewnych, w poczuciu gorszości i zależności, które stało się jej udziałem[137]. Rozalia mierzy się z trudnym dziedzictwem rodziców i

---

[134] Na temat nomadyzmu w nowej polskiej prozie kobiet pisała Jolanta Pasterska: *Emigrantki, nomadki, wagabundki*, dz. cyt.

[135] Taką wymowę ma także scena jej śmierci, gdy Zofia przywołuje wspomnienie zimowego pejzażu Sofiówki. Miejsce to staje się dla niej domem, ale już w zaświatach: „czuje rozkosz poruszania się po pokrytych śniegiem alejach bez pozostawiania śladów. Z tyłu za nią i z przodu przed nią jest tylko biała gładka przestrzeń" (OA, 496). Opisując bohaterkę jako niepozostawiającą śladów, Stachniak podkreśla jej nieuchwytność – a szerzej, niemożliwość opowiedzenia prawdy o przeszłości, wypełnienia luk i „białych plam".

[136] *Fascynująca przygoda mojego życia. Z Ewą Stachniak rozmawia Florian Śmieja*, dz. cyt., s. 35.

[137] Ważnym wątkiem powieści jest dążenie matek do zapewnienia jak największej wolności córkom. Potocka wykorzystując swoje koneksje, zapisuje potomkiniom pieniądze, które mają im zapewnić niezależność od mężczyzn (pozostawia pieniądze również Rozalii), Miriam odwołuje się do relacji łączących Potockiego i jej męża.

poczuciem braku własnego miejsca na świecie. W Polsce czeka na nią pokój i rzeczy po matce, nie są one jednak synonimem domu, którym jest bardziej jej pokój w berlińskim pałacu, w którym zatrzymuje się jej pracodawczyni.

Jedyny majątek bohaterki stanowią skromne stroje i kilka pamiątek. Przedmioty, które wozi ze sobą, wiele o niej mówią – najważniejsze są konwencjonalne portreciki rodziców, drewniana gwiazda po matce i patriotyczne drobiazgi po ojcu – osobiste rzeczy nie wypełniają nawet połowy szafy. Romanowicz ukształtował tożsamość córki, przekazując jej wyznawane przez siebie wartości. Pisarka nawiązuje do cytatu z *Wesela* w scenie, w której mężczyzna mówi dziecku, że ojczyzna żyje w sercu, choć nie ma jej na mapach. Jego wizja Polski ma źródło w patriotycznym stereotypie i w pamięci Rozalii łączy się z chwilami spędzanymi z ojcem. Nie ma takich wspomnień związanych z matką. Gdy Jakub opowiadał o ich przeszłości[138], jego żona milczała, a to milczenie „wryło się w pamięć Rozalii lepiej niż słowa ojca" (OA, 144). Stachniak zestawia obrazy dziewczynki oglądającej Polskę na patriotycznej rycinie jako młodą kobietę prowadzoną do grobu, wierzącej w zmartwychwstanie „pięknej panny"[139], wiodącej Europę ku „sprawiedliwemu, wspaniałemu światu" (OA, 115) z doświadczeniami wykorzenionej kobiety czytającej gorzkie zapiski matki na temat Polski i polskości. Wspomina też jej wymowne milczenie, gdy pytała o lata spędzone w Humaniu oraz o krewnych. Patriotyczny zapał mężczyzny zostaje skonfrontowany z rozgoryczeniem Miriam wyrzucającej mężowi, że bez niego: „nigdzie nie ma dla mnie miejsca, nie ma rodziny i narodu, które mogłabym nazwać swoimi" (OA, 365).

Związek Jakuba i Miriam wpisuje się w utrwalony w polskiej kulturze trójkąt miłosny. Kobieta musi zaakceptować zdradę, jakiej mężczyzna dopuszcza się z ojczyzną, która w alegorycznych przedstawieniach jest dziewicą (do takiego obrazu nawiązuje również Stachniak), godzi się na zajmowanie w tym związku drugiego miejsca i okazuje szacunek mężczyźnie oraz jego wyobrażonej „kochance"[140]. Pisarka skomplikowała tę relację, jej bohaterka musiała poświęcać się dla ojczyzny męża, która nie stała się jej ojczyzną. Dlatego Miriam uważała Polskę za okrutną konkurentkę, wymagającą wyrzeczeń i nieoferującą niczego w zamian:

[138] Podczas rzezi humańskiej, gdy ukraińskie chłopstwo zwróciło się przeciwko polskim panom, młody Jakub zaopiekował się dziewczynką. Stachniak pozornie powiela schemat romansu, w którym Jakub realizuje model rycerza, jednak Miriam nie jest romansową heroiną, a ich historia nie kończy się szczęśliwie.

[139] Stachniak odwołuje się do romantycznego fantazmatu kobiety-zbawicielki, niewinnie cierpiącej i prześladowanej. O figurze Polonii jako kobiety (dziewicy, matki, matki-dziewicy) pisała Maria Janion m.in. w książce *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2006.

[140] T. Tomasik, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2014, s. 104.

> Dość już dla Polski poświęciłam […]. Poświęciłam swój naród i Boga. I nie płakałam, kiedy zostałam zmuszona wychowywać swoje dziecko na wygnaniu, nie wiedząc, gdzie będziemy mieszkać w następnym miesiącu. Wiernie podążałam za moim mężem […]. Uczyłam swoją córkę modlić się za Polskę i nazywać jej ojca bohaterem (OA, 375).

Bohaterka zerwała z rodziną, religią i kulturą żydowską, uciekając z Humania z Jakubem. Z perspektywy czasu krytycznie ocenia swój wybór: „żałuję, że nie miałam dość siły, aby przyjąć swój los, zostać matką żydowskich dzieci, które by się mnie nie wstydziły, pielęgnowały pamięć moich rodziców i poniosły w przyszłość ich marzenia" (OA, 368). W jej słowach wybrzmiewa przekonanie o dziedziczeniu winy matek, co znamienne, nie wspomina o grzechach ojca. Miriam uważa za grzech wyparcie się żydowskiej tożsamości, która mogłaby być dla niej i jej dzieci powodem do dumy. Po małżeństwie z katolikiem stała się ona dla niej źródłem poczucia wstydu, gorszości i obcości zarówno wobec Polaków, jak i Żydów[141]. Dla Jakuba, wierzącego w równość ludzi, jej żydowskość nie miała znaczenia, jednak nie zastanawiał się nad tym, co dla niej oznaczało odcięcie się od korzeni. Gdy wraz z Legionami Dąbrowskiego udał się na San Domingo, zostawił żonę i córkę pod opieką krewnej, która nie akceptowała jego małżeństwa, choć: „mogła jeszcze wybaczyć swojemu kuzynowi, że […] poślubił Żydówkę bez grosza, po czym dał się zabić, pozostawiając swoją rodzinę na jej, Antonii, łasce" (OA, 16). „Wybaczenie" sugeruje, że zawinił, popełniając mezalians oraz ponosząc porażkę jako mężczyzna i szlachcic. Antonia trywializuje jego śmierć, pozbawiając ją patriotycznego kontekstu, podkreśla zaś, że nie zabezpieczył bliskich (jego majątek został skonfiskowany). Umierając, Romanowicz wiedział, że stał się tym, z kim walczył – postępowanie Francuzów wobec powstańców na San Domingo przypomina mu bowiem działania zaborców wobec Polaków. Pisał o tym w listach do żony, a w ostatnich słowach unieważnił ich wspólne życie, wyrażając żal, że oboje nie zginęli w czasie rzezi w Humaniu. Ona zaś podaje w wątpliwość sens swoich decyzji, pisząc: „Moja córka nigdy nie powinna była się urodzić […]" (OA, 369).

Status Rozalii jest niejasny – zdeklasowała się w oczach ciotki, zaś według córki Potockiej spoufala się z osobą stojącą od niej wyżej w społecznej hierarchii. Znajduje się pomiędzy polskością i żydowskością, boleśnie reaguje na określenia takie jak „podstępna

[141] Świadczy o tym wspomnienie Rozalii: „matka znikała, jak tylko do dworu w Ziernikach zawitał żydowski pośrednik" (OA, 464). Stachniak zestawia ze sobą dwie frazy – „przechrzta" i „nawrócona na katolicyzm Żydówka zawsze pozostanie Żydówką" – podkreślające bezdomność kulturową Miriam, nieprzynależącej ani do katolicyzmu (w powieści tożsamego z polskością), ani do judaizmu. Szlachta łatwiej zaakceptowała Zofię, osobę o nieznanym pochodzeniu niż Żydówkę, która wykorzeniła się, przyjęła patriotyczne ideały, ale pozostała dla nich obcą.

Żydówka", „córka swojej matki", „ich krew" (OA, 385, 391)[142]. Dylematy Rozalii wiążą się także ze zgodą lub niezgodą na przypisany jej los córki polskiego patrioty. Stachniak projektuje dla niej dwie możliwości, łączące się z koniecznością wyboru jednego z dwóch adoratorów. Obaj są lekarzami i emigrantami, lecz ilustrują dwie odmienne postawy wobec życia oraz trudnych momentów polskiej i europejskiej historii.

Thomas Lafleur jest lekarzem, synem lokaja. Widział zepsucie francuskiej arystokracji, a następnie okrucieństwa rewolucji, później był świadkiem klęski armii Napoleona. Stachniak kreuje go na mizantropa, który nie jest przywiązany do kraju pochodzenia. Z perspektywy Lafleura przedstawia środowisko polskiej emigracji w Berlinie – szczególnie w jego rozmowach z lekarzem Ignacym Boleckim, a także w scenie niedzielnego obiadu w gronie byłych żołnierzy Napoleona. Francuz wysłuchuje wówczas narzekań Polaków na stracone szanse i polityczne błędy. Lafleur dostrzega skłócenie, brak pragmatyzmu i puste gadulstwo ludzi, którzy rozpamiętują krzywdy doznane od zwycięskich mocarstw i spierają się o (nie)realne szanse odzyskania przez ojczyznę niepodległości. Puentą rozważań są fatalistyczne zdania Boleckiego: „Jesteśmy narodem wyklętym. Tylko cud może nas uratować" (OA, 434).

Stachniak zestawia żyjących przeszłością Polaków z Francuzem, mimo deklarowanego pragmatyzmu widzącym dla siebie rolę w scenariuszu rodem z przygodowych powieści: „wyobrażał sobie siebie na pokładzie, samego, nieobarczonego niczym, otwartego na czekające go za oceanem nowe życie i na nowy świat" (OA, 166). Ameryka Północna, gdzie zamierza wyruszyć, to szansa na lepszy świat zbudowany przez idealistów i naukowców, w którym nie istnieją stare zasady ani uprzedzenia. W tej wierze wyraża się jego racjonalizm, ale i idealizm, nakazujący mu unieważnienie przeszłości, które pozwoli mu na rozpoczęcie nowego życia. Wydaje się jednak, że tego unieważnienia dokonał już wcześniej, do czego przyczyniła się wojenna trauma, klęska dawnych ideałów i nadziei wiązanych z Napoleonem. Jego wizja Ameryki jako kraju ludzi wolnych nawiązuje do kształtującego się w XVIII i XIX wieku fantazmatu „amerykańskiego marzenia", mającego swoje źródło w:

> koncepcji podróży – podroży do nowego kraju bądź wędrówki życiowej. Przede wszystkim chodzi o mobilność oraz postęp, o pewien optymizm i osiągnięcie sukcesu podczas doczesnej wędrówki życia. Geneza etosu American Dream sięga momentu podpisania Deklaracji Niepodległości, zgodnie z której treścią wszyscy ludzie są sobie równi i posiadają fundamentalne prawa do życia, wolności oraz dążenia

[142] Antysemitą jest także pruski graf von Haefen. W jego słowach znajduje wyraz wyższość klasowa oraz antysemityzm: „do naszego świata wkradli się Żydzi i filistrzy. […] Chrzczą się, a ich kobiety potrafią wżenić się w najlepsze rodziny. Zmieniają nazwiska, lecz nie mogą pozbyć się swej natury" (OA, 191). Takie poglądy nie przeszkadzają mu przyjaźnić się z Potocką, kobietą wywodzącą się z nizin społecznych.

> do szczęścia. Dlatego początki American Dream można przypisywać ojcom założycielom […]. Stworzyli kraj, w którym ludzie mogą uwolnić się od ograniczeń klasowych i dążyć do życia, które osobiście wybrali pomimo statusu urodzenia[143] .

Takiego świata pragnie także Lafleur, który uważa, że nowy kontynent stanie się ważny nie tylko dla niego, ale również dla ludzkości: „Zwykły człowiek otrzymywał tam nową szansę. Nauka pozwalała spenetrować zakamarki natury, aby móc ulepszyć rodzaj ludzki. Chce się uczyć od Indian, poznać ich leki. […] W wieku czterdziestu lat Thomas nie był za stary, aby samemu dokonać znaczących odkryć" (OA, 460). Ameryka jawi się mu jako miejsce, któremu dopiero przybysze o wyższym stopniu rozwoju cywilizacyjnego nadadzą formę. Nowy Świat wydaje się tu – zgodnie z przekonaniami epoki – tożsamy z dziką naturą, która zostanie poznana i ujarzmiona przez kulturę/naukę.

Bolecki należy do emigrantów, którzy po klęsce Napoleona pozostali na Zachodzie i ułożyli sobie tam życie. Mimo zawodowych sukcesów odnoszonych w Berlinie chce wrócić do Polski i walczyć o jej wolność. Czuje więź z krajem pochodzenia, choć opuścił go jako dziecko, po klęsce insurekcji kościuszkowskiej, dorastał w Paryżu i nie zna realiów ojczyzny. Gdy mówi o Polsce, odwołuje się do języka pełnego patriotycznych frazesów, z zainteresowaniem obserwuje też nasilające się w Europie nastroje narodowowyzwoleńcze[144]. Jest człowiekiem pewnym swoich przekonań (w odróżnieniu od pełnego wątpliwości i skłonnego do autoanalizy Francuza), kimś, komu można zaufać.

Różnice między nim a Lafleurem dotyczą nie tylko charakteru, wyznawanych idei i stosunku do emigracji – uwidaczniają się przede wszystkim w scenach rozmów z Rozalią. Francuz mówi jej o swoich planach, ale interesują go także jej przemyślenia, chętnie odpowiada na zadawane przez nią pytania. Bolecki nie zwraca uwagi na interlokutorkę, komplementuje ją w kurtuazyjny sposób, powołuje się na pamięć o jej ojcu, choć nie wiadomo, czy go znał. Lafleur rozmawia z Rozalią na tematy uchodzące za nieodpowiednie dla kobiet i ocenia jako sprawną pielęgniarkę. Jego przyjaciel dostrzega w niej tylko te cechy, które wynikają ze stereotypowej kobiecości – opiekuńczość i ofiarność. Podobny do ojca Bolecki kojarzy się bohaterce z poczuciem bezpieczeństwa, daje nadzieję na powrót do kraju, zakorzenienie i zadomowienie, zyskanie szacunku rodziny. Związek z nim przypominałby

---

[143] I. Kleszczyńska, *Etos „American Dream" jako mit polityczny w polityce gospodarczo-społecznej USA w perspektywie historycznej* [w:] *Mit polityczny*, red. A. Adamczak, P. Eckhardt, K. Zyzik i in., Kraków 2019, s. 38.

[144] Właściwy czas akcji to rok 1822, zatem Bolecki ma wiedzę na temat wileńskich stowarzyszeń filaretów i filomatów, znaczący jest przywołany przez niego fragment *Ody do młodości* Mickiewicza.

małżeństwo jej rodziców. W scenie oświadczyn mężczyzna odwołuje się do retoryki patriotycznego obowiązku i przekonuje, że i Rozalia włączy się w odbudowę Polski:

> przeszłość jest ważna tylko wtedy, gdy czyni przyszłość możliwą […]. Obowiązkiem żyjących jest sprawić, by ich bohaterowie nie umarli na próżno. U jego, Ignacego Boleckiego, boku Rozalia okaże się potrzebna niezliczonym młodym ludziom, którym może uratować życie. On wie, że ma rację. Ona też to wie, powiedział (OA, 396).

Bolecki odgrywa rolę mentora, przewodnika. Sądzi, że Rozalia nie zna i nie rozumie otaczającego ją świata – tłumaczy jej powinności kobiety i chce wychować, by mieć z tego korzyści. Gdyby go wybrała, zgodziłaby się na los córki polskiego patrioty, kontynuatorki jego idei. Ten spadek ucieleśnia bryłka bursztynu z zatopioną w nim muchą. Z tym symbolicznym uwięzieniem kontrastują myśli bohaterki o Ameryce[145], sen o locie oraz oglądana na wystawie rycina przedstawiająca statek, kojarzące się z wolnością.

Stachniak zaakcentowała w powieści różnice genderowe – Bolecki i Lafleur, choć dużo starsi od Romanowiczówny, mają plany na przyszłość, mogą stanowić o sobie, są w porównaniu z nią wolni. Rozalia może natomiast zyskać niezależność dzięki pomocy Potockiej, która zapewnia podopiecznej wolność, kojarzoną z ekonomiczną niezależnością. Wyrazem wsparcia jest nie tylko uwzględnienie jej w spadku, kosztowny prezent, ale także zachęta do postawienia siebie na pierwszym miejscu, dobrego wykorzystania pozostałego jej czasu (tę świadomość ma także Rozalia, gdy ogląda swoje nagie ciało i myśli o macierzyństwie). Potocka odwołuje się do swojego doświadczenia, mówiąc: „Czy wiesz, co znaczy zawsze jeść cudzymi ustami? Poruszać się zgodnie z cudzą wolą? Mówić cudzym językiem? Czuć cudzym sercem? Co jest większym grzechem: zdrada czy zaniechanie” (OA, 412). Sugeruje zatem, że młodsza kobieta powinna żyć własnym życiem, nie tym odziedziczonym po rodzicach.

Rozalia wybiera pomiędzy zaniechaniem a zdradą – poślubienie Boleckiego będzie rezygnacją z własnych pragnień, Lafleura – porzuceniem patriotycznej spuścizny ojca. Drogowskazem stają się słowa matki:

> W Tobie, tak jak we mnie płynie krew naszych przodków, uciekinierów z Egiptu i Palestyny, którzy przechowali w swej pamięci najstarsze wspomnienia ludzkości. Próbowałam je wymazać z pamięci, zapomnieć o tym, że chcąc być z Twoim ojcem, zdradziłam swój naród i swojego Boga. Przestrzegano

[145] Jej wyobrażenie Ameryki pod wpływem Lafleura ulega zmianie – z fantastycznej krainy staje się realnym miejscem, choć również ono jest zmityzowane („wyobraża sobie tam olbrzymie drzewa, pamiętające początek świata, i ludzi, którzy nie mają panów”, OA, 497).

> mnie, że wszystko, co powstaje z takiej zdrady, jest zbrukane. Przestrzegano mnie, że moje dzieci, nie z własnej winy, muszą zapłacić za mój grzech. Będę się za Ciebie modliła […] żebyś miała odwagę wypełniać swoje obowiązki (OA, 486).

Miriam, odwołując się do dziejów narodu wybranego, widzi córkę wśród wychodźców, emigrantów, lecz nie określa, jakie są jej obowiązki, pozostawiając swobodę interpretacji swoich słów. Rozalia nawiązuje do dziedzictwa matki, odrzuca rolę polskiej patriotki, która godzi się na bycie drugą (po ojczyźnie) w życiu mężczyzny, wybiera niepewną przyszłość emigrantki w świecie, gdzie pochodzenie nie ma szczególnego znaczenia.

Akcję *Dysonansu* Stachniak umieściła w epoce romantyzmu, który ukształtował nowożytną polską świadomość: „wtedy właśnie, i na wiele pokoleń, zadecydowały się losy Polski i Polaków”[146]. Pisarka zwróciła uwagę na mniej znane oblicze emigracji po powstaniu listopadowym, kiedy kobiety najczęściej opuszczały kraj wskutek męskich wyborów. Towarzyszyły mężczyznom, spełniając role wiernych żon i patriotek. Stawały się też – niekiedy nieświadomie – strażniczkami narodowego ducha i tradycji[147]. Stachniak prze-pisuje dzieje Wielkiej Emigracji, przedstawiając ją z perspektywy mieszkających we Francji arystokratek, lecz z dystansem traktuje ich patriotyzm. Reinterpretuje postać Delfiny z Komarów Potockiej[148], która w polskiej kulturze długo miała sławę uwodzicielki i kobiety fatalnej. W jej opowieści jest ona niespełnioną artystką[149] i pogrążoną w żałobie matką. Nie zgadza się na odgrywanie roli salonowej damy, kochanki, obiektu towarzyskich plotek, a równocześnie nie może i nie chce zerwać z takim swoim wizerunkiem. Potocka jest kosmopolitką, ale zakorzeniła się w Paryżu, gdzie zyskała większą swobodę. W stolicy Francji jedynie Polaków z jej kręgów interesowało jej życie osobiste – miała opinię kobiety nieliczącej się z konwenansami, która opuściła męża i nie ukrywa swoich romansów. Kraj

---

[146] *Fascynująca przygoda mojego życia. Z Ewą Stachniak rozmawia Florian Śmieja*, dz. cyt., s. 36.

[147] M. Karpińska, *Kobiety Wielkiej Emigracji – próba portretu socjologicznego* [w:] *Kobiety i procesy migracyjne*, red. A. Chlebowska, K. Sierakowska, Warszawa 2010, s. 59.

[148] Delfina z Komarów Potocka – polska arystokratka, śpiewaczka i pianistka, uczennica i przyjaciółka Chopina. W 1825 roku poślubiła Mieczysława Potockiego, małżeństwo rozpadło się z powodu jego brutalności (do rozwodu doszło w 1843 roku). Mieszkała na stałe w Paryżu, gdzie była animatorką życia kulturalnego, uchodziła za jedną z najpiękniejszych kobiet swoich czasów, utalentowaną muzyczkę, kompozytorkę, malarkę, inspirację artystów. Jej utrwalony w literaturze, korespondencji (listy Potockiej w większości nie zachowały się) i legendzie romans z Krasińskim trwał kilkanaście lat, po jego zakończeniu związała się z malarzem Paulem Delaroche’em. Zob. E. Rudzki, *Delfina Potocka* (Warszawa 1989), D. Danek, *Tajemnica miłości romantycznej. Zygmunt Krasiński i Delfina Potocka* (Gdańsk 2023).

[149] W ten sposób interpretuje tę postać Zofia Wójcicka. Zob. tejże, *Zwyczajna niezwyczajność Chopina*, „Pogranicza” 2010, nr 3(86), s. 87–90. Delfinie-artystce poświęcę uwagę w kolejnym podrozdziale.

pochodzenia kojarzy się jej z nieudanym małżeństwem z brutalnym człowiekiem, utratą córki i prowincjonalną nudą; nie jest miejscem, do którego chciałaby wrócić.

Pisarka podkreśla jej dwuznaczny stosunek do ojczyzny, zwracając uwagę na stosunek do języka polskiego. Arystokracja mówi po francusku; Delfina niemal nie zna polskiego, kaleczy go, zwracając się do służby, nie potrafi wypowiedzieć imion swoich braci, sióstr i męża, skraca je do francusko brzmiących zdrobnień. Stachniak zaznacza w ten sposób, że w czasach, w których żyła bohaterka, wspólnota narodowa nie opierała się na wspólnocie języka[150]. Tę niejednoznaczność akcentuje także w scenie, w której Eliza Krasińska[151] uczy swojego synka mówić *Je suis Polonais* i pokazuje na serce, myśląc o Napoleonie jako o tym, który przypomniał rodakom, co znaczy być Polakami. Pisarka ponownie nawiązuje do cytatu z *Wesela*, jednak wymowa tej sceny jest inna niż w *Ogrodzie Afrodyty,* gdzie Jakub Romanowicz, walczący o niepodległość kraju, opowiadał o ojczyźnie po polsku, również wskazując na serce.

Delfina dystansuje się wobec rodaków i rodaczek; przyjaźni się z Chopinem, z którym dzieli muzyczne pasje. W gronie nastawionych patriotycznie rodaków bohaterka zwykle obserwuje i słucha, rzadko zabierając głos[152]. Scena zorganizowanego przez nią wieczorku uwydatnia rozdźwięk między jej odczuciami a postawami politycznych emigrantów, takich jak książę Adam Czartoryski. Został ukazany jako starzec, któremu żaden z mężczyzn nie dorównuje pozycją ani postawą, niemający następców ani konkurentów, symbolizuje Polskę bliższą śmierci niż życiu. Potockiej nie zajmują polityczne dysputy, kurtuazyjnie komplementuje Czartoryskiego, lecz uważniej niż jego słów słucha muzyki Chopina. Dostrzega powierzchowność patriotycznych gestów, pustych słów, które nic nie kosztują i stanowią jedynie element salonowej konwersacji, a także banalność rekwizytów („Czerwone i białe goździki […] olbrzymi niezgrabny bukiet kwiatów. Polskie barwy! […] Satynowa wstążka wiążąca bukiet jest również biało-czerwona. […] Przy kwiatach kartka »Oby nasze

[150] W XIX wieku naród zaczęto utożsamiać ze wspólnotą krwi i języka; w Polsce zmiana ta zaczęła się dopiero po powstaniu styczniowym. Zob. T. Kizwalter, *O nowych kierunkach badań problematyki narodu*, „Przegląd Historyczny" 1995, nr 3–4 (86), s. 375–384; E. Hobsbawm, *Narody i nacjonalizm po 1780 roku. Program, mit, rzeczywistość*, przeł. J. Maciejczyk, M. Starnawski, Warszawa 2010.

[151] Eliza (Elżbieta) z Branickich Krasińska – arystokratka, żona Zygmunta Krasińskiego, malarka i mecenaska artystów, wnuczka Szczęsnego Potockiego. Jej małżeństwo z Krasińskim zostało ułożone przez rodzinę, urodziła poecie czwórkę dzieci. Amatorsko zajmowała się rysunkiem i malarstwem (kształciła się w pracowniach Ary Scheffera, Eugene'a Delacroix i Franza Winterhaltera), portretowała osoby ze swojego otoczenia (m.in. męża), tworzyła obrazy o tematyce sakralnej, malowała na tkaninach. Po śmierci poety poślubiła Ludwika Krasińskiego. Prowadziła bogatą korespondencję, wydaną przez Zbigniewa Sudolskiego w czterech tomach jako *Świadek epoki. Listy Elizy z Branickich Krasińskiej z lat 1835–1876* (Warszawa 1995–1996). Sudolski jest również autorem jej beletryzowanej biografii *W błękitnym kręgu. Opowieść o Elizie z Branickich Krasińskiej i jej środowisku* (Warszawa 2004).

[152] Czyni to natomiast w korespondencji z Krasińskim.

polskie modlitwy zostały wysłuchane«", D, 18). Rażą ją frazesy i paternalistyczny ton mężczyzn. Interesuje ją sztuka, pragnie rozmawiać o niej, nie o zagrożeniach, jakie miałyby nieść towianizm i mesjanistyczne idee. Najważniejszy jest dla niej genialny kompozytor i pianista, jego muzyka, wywołująca emocje i jednocząca skłóconych ze sobą Polaków. Z nabożeństwem słuchają *Mazurka Dąbrowskiego* i improwizacji Chopina. Podobną mocą dysponuje utalentowana wokalnie Potocka:

> Płynnie przechodzi z *forte* do najdelikatniejszego *pianissimo*, które porywa słuchaczy dźwięcznością i blaskiem […] wszystko w tej arii zmierza ku tym właśnie słowom, a te poddają się Delfinie bez oporu. […] W sali na rue de Mathurins nikt nie śmie się poruszyć. […] Muzyka to śpiew […] Jej śpiew. Nikt, kto jej teraz słucha, nie jest w stanie mu zaprzeczyć (D, 192–193).

W powieści jest wiele innych scen, w których muzyka przerywa spory, mają one jednak inny wydźwięk – to momenty, gdy Delfina w rodzinnym gronie wykonuje polskie kolędy, które bardziej wzruszają niż wprawiają w patriotyczne uniesienia. Pisarka wskazuje tym samym na rolę muzyki, a szerzej – sztuki, siłę jej oddziaływania. Polacy nie różnią się pod tym względem od innych narodów. Na zwykłość polskiej nacji, choć w innym kontekście, zwraca też uwagę kochanek Delfiny, francuski hrabia Flahaut, ironicznie komentując mesjanizm: „Strzeż się misji specjalnych, odkupienia grzechów Europy, złudzeń wielkości. Żaden naród nie jest wybrany. Żaden nie jest aż tak ważny. […] Wy, Polacy […] też jesteście tylko ludźmi. Gadacie o wiecznej miłości, a żenicie się dla pieniędzy" (D, 190).

Dyskusje o Polsce i polskości pojawiają się w *Dysonansie* przede wszystkim podczas spotkań w rodzinnym i w towarzyskim gronie. „Sprawa polska" dzieliła zwłaszcza mężczyzn – odmienne poglądy na temat powstania listopadowego i przyszłości kraju mieli bracia Delfiny oraz Zygmunt Krasiński i jego ojciec Wincenty[153]. Te różnice można dostrzec podczas wigilii zorganizowanej przez matkę Potockiej w otwierającej powieść scenie. Jeden z

[153] Maria Janion tak ocenia Wincentego Krasińskiego: „w swym rozumieniu był pełnym honoru patriotą i syna również chował na patriotę. […] nie zamierzał się ugiąć przed sądem współczesnych […]. Taka postawa ojca była dla syna źródłem stałych konfliktów sumienia, ciągłych męczarni i cierpień. Często musiał wybierać między ojcem a ojczyzną, zawsze wybierał w końcu ojca. Momentem decydującym stało się powstanie listopadowe. Generał wypowiedział się przeciw niemu i uciekł do Petersburga, gubiąc się już na zawsze w oczach patriotycznej opinii. Uznała go ona za jawnego zdrajcę narodowego […]". M. Janion, *Wstęp* [w:] Z. Krasiński, *Nie-boska komedia*, wstęp M. Janion, oprac. i przypisy M. Grzybowska, Wrocław 1974, s. XIV–XV. Badaczka podkreślała, że ojciec: „wywarł poważny wpływ na kształtowanie się osobowości i losów Zygmunta […]. Reprezentował więc tę obiektywną siłę społeczną, która rozstrzygała niejednokrotnie o losach poety". M. Janion, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość,* Warszawa 1962, s. 9. Przegląd stanowisk na temat relacji Krasińskich przynosi rozprawa Małgorzaty Barańskiej-Guz *Zygmunt Krasiński – obraz osobowości w świetle jego korespondencji,* obroniona w 2018 roku w Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu, dostępna w internetowym repozytorium uczelni.

braci mówi o starszym Krasińskim: „wczoraj w mundurze napoleońskim, dzisiaj w rosyjskim" (D, 8), nawiązując do jego przeszłości oraz lojalistycznej postawy.

Bohaterki z rodziny Komarów skupiają się na codzienności, o Polsce wypowiadają się okazjonalnie i raczej mało aprobatywnie. Kobiecy patriotyzm został natomiast doprowadzony do niemal karykaturalnej formy w epizodycznym wątku Idy Szymanowskiej, nastolatki cierpiącej na chorobę psychiczną, objawiającą się samookaleczeniem, katatonią i anoreksją. Wychowywano ją na grzeczną i „nadmiernie schludną" (D, 95) pannę, poddaną ścisłej kontroli, która w przyszłości miała stać się Matką Polką. Tak kształtowane dziewczęta były wrażliwe na los kraju i skłonne do poświęceń. Schorzenie Idy stanowi somatyczną reakcję na cierpienie ojczyzny, wyraz umartwienia rozumianego dosłownie, motywowanego religijnie oraz patriotycznie[154]. Dziewczyna jest poddawana męczącym terapiom, zaspokajane są tylko jej podstawowe potrzeby, izoluje się ją od smutnych wiadomości[155]. Uosabia radykalne poświęcenie dla ojczyzny, sprzeciw wobec umiarkowanego „salonowego patriotyzmu" wyraża, odmawiając sobie życia. Matka Idy w słowach: „myśmy już tyle przecierpieli" (D, 250), nawiązuje do doświadczeń własnej rodziny i rodaków. Nastolatka staje się uosobieniem romantycznej idei Polski – ambiwalentnej, będącej przyczyną cierpienia, niszczącej relacje i budzącej miłość („i to również jest Ida", D, 292). Jej cierpienia kończy śmierć, którą dziewczyna przyjmuje z radością. Zgon jest wyzwoleniem dla rodziny (szerzej: Polaków), powoduje smutek, ale umożliwia też dalsze życie jej bliskim. Pisarka krytykuje w ten sposób ówczesne metody wychowywania młodych Polek, przedstawionego jako zarażanie ich śmiertelną chorobą, na którą nie ma lekarstwa. W nawiązaniu w tym wątku powieści do alegorii Polski jako umęczonej, umierającej młodej kobiety zawarła oskarżenie wobec mężczyzn, tworzących destrukcyjne i utopijne idee, wpływające negatywnie na kształt życia politycznego i na wychowywanie kolejnych pokoleń przekonanych o wyjątkowości polskiego losu i konieczności bezgranicznego poświęcenia się dla ojczyzny.

Polska i polskość są ważnym tematem rozmów Krasińskich z Elizą z Branickich Krasińską oraz przedmiotem refleksji tej bohaterki, przywoływanych w jej korespondencji. Karwowska scharakteryzowała jej powieściową postać jako osobę tylko pozornie samodzielną i niezależnie myślącą:

---

[154] Pisarka tak charakteryzuje przypadłość Idy: „Modliła się tak gorąco, że skóra na puchnących kolanach zaczęła się czerwienić […]. Okaleczała się nożyczkami, miała wizje Najświętszej Maryi Panny, mówiącej, że za sprawą jej cierpienia będzie miała udział w zmartwychwstaniu ojczyzny. Zabrano ostre przedmioty, przycięto paznokcie, wyniesiono świece, cynowe kubki zamiast szklanek. Jednak zaczęła gryźć skórę dłoni, przegryzać ją, rozjątrzać rany językiem" (D, 251).

[155] Takie postępowanie budzi sprzeciw Zygmunta Krasińskiego, który jako jedyny wydaje się rozumieć Idę, wychowywaną do roli salonowej lalki, postrzega jej zachowanie jako wyraz wolności wewnętrznej i formę buntu.

> postać żony poety przynosi […] także konteksty patriotyczne, poczynając od świadomości zdrady dokonanej przez uwikłanych w narodową zdradę przodków, z jaką musiała zmierzyć się patriotycznie ukształtowana Eliza, a zatem zrozumienia, jakim darzy swojego męża i jego posłuszeństwa w stosunku do związanego interesami politycznymi z zaborcami ojca[156].

Bagłajewski podkreślił natomiast, że pisarka obdarza sympatią Elizę, której perspektywa została w jej powieści wyraźnie dowartościowana[157]. Z przyszłą synową o patriotyzmie chętnie rozmawia zwłaszcza Wincenty Krasiński. Przez nagromadzenie stereotypów i frazesów, którymi się posługuje, ojciec poety wydaje się postacią przerysowaną i, podobnie jak książę Czartoryski, symbolizuje odchodzące w przeszłość rozumienie polskości, powiązane z kultywowaniem wartości klasowych oraz rodzinnych i przynależnością do społecznej elity. Sprowadza ojczyznę do sztafażu konwencjonalnych, pustych sformułowań o patriotyzmie i wolności. Deklaruje przywiązanie do Polski, ale równocześnie ma mocną pozycję na dworze w Petersburgu, jest wiernym poddanym cara. Podkreśla bliskie relacje z Napoleonem, chcąc przekonać zafascynowaną nim Elizę do poślubienia Zygmunta, poucza ją, wypowiadając się na temat patriotycznych obowiązków Polaków i Polek:

> dlaczego polskie wnuki muszą cierpieć na skutek niesławy swych dziadów? […] powiada, że to lekcja odkupienia. […] Mówi jej również, że choć mężczyźni w Polsce zmuszeni są uczyć się niemieckiego i rosyjskiego, ponieważ komuś trzeba prowadzić interesy z zaborcami i bronić w sądach swoich rodzin, to kobiety winny trwać przy francuskim i angielskim (D, 96).

Krasiński nie godzi się na uznanie grzechu pokoleniowego, czyli dziedziczenia zdrady ojczyzny (dotyczy on również Elizy, wnuczki targowiczanina Potockiego). Odwołuje się także do stereotypu Polki jako depozytariuszki wartości narodowych (tożsamych z etosem arystokracji, na co wskazuje przywołanie języków salonu)[158], w innej wypowiedzi podkreśla rolę kobiet w wychowaniu młodego pokolenia i utrzymaniu żywej tkanki narodu: „My zabijamy, a kobiety niech robią to, co do nich należy […]. Niech rodzą dzieci […]" (D, 303).

---

[156] B. Karwowska, *Romantyczny trójkąt miłosny*, dz. cyt., s. 313.

[157] W opinii badacza poeta jest ukazywany jako mężczyzna uwikłany w szczególną sytuację romantycznej miłości i niechciane małżeństwo, a pisarka: „wyplątuje Elizę z czarnej legendy z listów poety, panna okazuje się świadomą i subtelną żoną, rozumiejącą sytuację męża". A. Bagłajewski, *Obecność romantyzmu*, dz. cyt., s. 234.

[158] Dla mężczyzn z kręgu Wielkiej Emigracji: „kobieta była […] nie tylko bliską osobą, stawała się też synonimem utraconej ojczyzny, dawnego sielskiego, spokojnego, przeważnie dostatniego życia. Stąd wypływał wyidealizowany obraz Polki, najlepszej matki, najwspanialszej kochanki[…]". M. Karpińska, *Kobiety Wielkiej Emigracji – próba portretu* socjologicznego, dz. cyt., s. 47.

W postaci Krasińskiego seniora pisarka zawarła tradycyjny model polskiego mężczyzny tamtych czasów, który utożsamia męskość z pochodzeniem, sprawnością fizyczną i umiejętnościami żołnierskimi.

Stachniak wykorzystała i przekształciła w powieści fragmenty pism Zygmunta Krasińskiego i jego korespondencji. Wykreowany przez nią poeta krytycznie ocenia powstanie listopadowe i obrazowo o nim opowiada (choć nie uczestniczył w nim z powodu zakazu ojca), ironicznie wypowiada się o Polsce i Polakach w kontekście potencjalnej rewolucji narodowej i społecznej, popełnionych przez nich w przeszłości błędach. Jego życie toczy się za granicą, a pobyt na ziemiach polskich to dlań przykry obowiązek, męczy go prozaiczne zarządzanie majątkiem, tak odmienne od jego zainteresowań. Pisarka odwołuje się do klasowych uprzedzeń Krasińskiego[159] w tych fragmentach, gdy mówi o rewolucji, niebędącej tylko walką z zaborcami, lecz radykalnie zmieniającej stosunki społeczne oraz relacje między płciami: „co zrobimy, jak chłopi odmówią uprawiania roli, służba odmówi posłuchu swoim panom, a kobiety zaczną nienawidzić mężczyzn?" (D, 257)[160]. Poglądy poety oddają mentalność ludzi jego sfery i czasów, przekonanych, że „polskiego ducha" reprezentuje wyłącznie szlachta – dlatego krytykuje zwolenników rewolucji za przecenianie roli ludu. W listach przedstawia ludzką nędzę niczym romantyczny pejzażowy nokturn, w którym uboga chłopka, prosząca o zwolnienie z feudalnych obciążeń, przyjmuje postać niepokojącego widma. Nędzarka z dzieckiem wywołuje w bohaterze reakcję estetyczną, nie moralną. Wrażliwość, która cechuje go w innych życiowych kwestiach, nie obejmuje przedstawicieli chłopstwa. Stachniak trafnie ukazała tu przepaść dzielącą różne światy, a także rozumienie polskości jako cechy przynależnej tylko jednej grupie społecznej narodu.

Powieściowy Zygmunt Krasiński przebywa w sferze idei, najlepiej czuje się w ojczyźnie wyobrażonej. W prawdziwym życiu miota się, niczym aktor, między uniesieniem a

[159] Taki wizerunek poety koresponduje z opinią Sudolskiego: „Magnackie pochodzenie Krasińskiego, od wczesnej młodości silnie eksponowane na każdym kroku […], zaważyło w sposób decydujący na konstrukcji psychicznej młodzieńca, wpojonym mu przekonaniu, iż jest kimś niezwykłym […]. Konsekwencją takiej postawy życiowej był jego konserwatyzm, lęk przed utratą pozycji materialnej i przywódczej, lęk ujawniający się w sposób dramatyczny w dobie kataklizmów społeczno-narodowych, przeżywany intensywnie przez człowieka […] mającego pełną świadomość nieuchronności nadciągającego widma rewolucji i rozkładu świata, którego był przedstawicielem". Z. Sudolski, *Zygmunt Krasiński jako człowiek* [w:] *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia,* red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej, Toruń 2001, s. 11.

[160] W powieści pojawia się odniesienie do wspomnienia Krasińskiego z Fernay w 1831 roku; wydarzenie to miało zainspirować jedną ze scen *Nie-boskiej komedii*. Odbył rozmowę z posługaczkami na temat buntu robotników w Lyonie. Chłopki przypominają mu czarownice i „kobiety rewolucji" walczące na barykadach lub siedzące pod gilotyną. Krasiński bagatelizuje problemy, o których mówią („długo obiecywaliście nam równość w niebiesiech. Chciałabym pierwej zobaczyć ją tutaj. [..] nie czas, żebyśmy siedli na waszym miejscu?", D, 257). Widzi w nich kobiety przyszłości, samowystarczalne i wolne, które nie potrzebują mężczyzn. Budzą w nim lęk równie silny jak groźba rewolucji.

rozpaczą. Ojciec traktuje go jak dziecko (scena, w której mówi synowi, by zjadł zupę[161]), także żona widzi w nim „wiecznego chłopca": „taki jest szczupły […] taki mały. I jakby zagubiony. Potrzebna mu pomoc" (D, 270), podobnie postrzega go kochanka. Jego podniosłe słowa i gesty nie przystają do zwyczajnych sytuacji. Karwowska wskazuje, że Stachniak wykreowała poetę na społecznika i myśliciela, jednak nie jest to trafna ocena, bowiem w powieści nie włącza się on w patriotyczną działalność[162], a pod pozorem „pracy dla Polski" ukrywa romans, a następnie zdradę. Autorka *Dysonansu* ukazała romantycznego wieszcza jako człowieka uwikłanego w zawarte pod presją małżeństwo, niesamodzielnego finansowo i podporządkowanego ojcu, zmieniając jego tradycyjny obraz. Tę zmianę jego wizerunku podkreśliła Szybowicz:

> Krasiński jest u Stachniak niezbyt inteligentnym bufonem, który ciągle gada o żydowskim zagrożeniu. Wygłasza pompatyczne frazesy o idealnej miłości, nazywa małżeństwo zniewoleniem ducha, ale żyje za pieniądze ojca i pod jego naciskiem żeni się z milionami Branickich. Każde zachowanie żony i kochanki, które wykracza poza jego wyobrażenia na temat kobiet, zbija go z pantałyku[163].

Nie podzielam opinii Karwowskiej o jedynie pozornej samodzielności Elizy. Obaj Krasińscy wykorzystują jej idealizm i naiwność oraz wychowanie, nakazujące całkowite podporządkowanie mężczyznom i spełnianie ich oczekiwań. Z pewnością była przygotowywana do roli Matki Polki, lecz z czasem i przyrostem doświadczeń zmienia się, dojrzewa do krytycznej refleksji na temat obowiązujących wzorów życia, zaczyna również dostrzegać paradoksalność własnej sytuacji. Nie akceptuje wychowania synów do roli żołnierzy, sprzeciwia się, kiedy teść próbuje hartować trzyletniego wnuka i dystansuje się od męskiego rozumienia patriotyzmu. Eliza długo traktuje Zygmunta jak mistrza, bez zastrzeżeń wierzy w odgrywaną przez niego rolę, lecz po dłuższym okresie wspólnego życia zrozumie, że jest on słabym i skupionym na sobie człowiekiem, a w momencie, w którym przypadkowo podgląda go z Delfiną, poznaje prawdę o ich relacji, przedstawianą przez niego jako braterskie, niespełnione i niemożliwe uczucie. Krasiński usiłował przekonać żonę, że można kochać dwie kobiety, lecz zderzenie z rzeczywistością sprawia, że Eliza przestaje mu wierzyć (podobnie jak Delfina, dla której przełomowym momentem okaże się wiadomość o ciąży konkurentki; zrozumie wówczas, że jego małżeństwo nie jest fikcją). Mąż Elizy zawiódł ją

[161] Przypomina ona scenę z filmu Marka Koterskiego *Dzień świra*, w której matka strofuje syna słowami: „Jedz, ci zupa stygnie", zdradzając zupełny brak zainteresowania jego problemami.
[162] Jego zainteresowanie rewolucją złośliwie punktuje ojciec: „czyżby rewolucyjne slogany stały się nagle modne na salonach?" (D, 260).
[163] E. Szybowicz, dz. cyt.

jako mentor; sprzeniewierzył się także przypisywanej mu przez nią patriotycznej misji: „Zmarnotrawiłeś w życiu tyle skarbów. Prowadziłeś ze mną małą, godną pogardy wojenkę, […] a wyższy obowiązek – wobec własnego kraju, zepchnąłeś pogardliwie pod nogi i podeptałeś" (D, 332). Ich relacja nie wpisuje się w triadę mężczyzna-kobieta-ojczyzna, gdyż sprawa polska stanowi jedynie pretekstowe uzasadnienie dla podtrzymywania romansu.

W powieści *Bogini tańca* polskość i Polska znajdują się na marginesie rozważań bohaterki. Większe znaczenie ma tu problematyka dotycząca emigracji, w *Dysonansie* drugorzędna. Bohaterka, Bronisława Niżyńska[164], jest równocześnie emigrantką polityczną, uchodźczynią i migrantką zarobkową. Wagę tego zagadnienia podkreśla fakt, że refleksje na temat emigracji pojawiają się w krótszych, zapisanych kursywą partiach narracji, stylizowanych na jej dziennik. Ucieczka przed wybuchem II wojny światowej z Francji do Nowego Jorku i niepewność dalszego losu uruchamiają wspomnienia Niżyńskiej. Dagmara Drewniak, omawiając konstrukcję powieści, zwraca uwagę, że jej zapiski zaczynają się w sytuacji granicznej: „gdy jej statek u progu wojny płynie w nieznane – »może stać się trumną« (Bt, 133) lub początkiem nowego życia"[165].

Niżyńska nie jest przywiązana do żadnego miejsca, od dzieciństwa wędrowała między baletowymi scenami Rosji, Europy i Ameryki. Nie deklaruje żadnej przynależności narodowej, o czym świadczą jej trzy paszporty: rosyjski i polski różnią się datą i miejscem urodzenia, paszport nansenowski[166] poświadcza jej bezpaństwowość i status uchodźczyni. Jej tożsamość w największym stopniu określa ciało, które można uznać za wiarygodny „paszport" tancerki. Niżyńska jest nomadką, ponieważ wszystko, czego potrzebuje, nosi ze sobą. Jej wybory miejsca pobytu warunkują okoliczności, wydarzenia polityczne, twórcze

[164] Bronisława Niżyńska (1891–1972) – tancerka, choreografka i teoretyczka tańca polskiego pochodzenia, wywodząca się z artystycznej rodziny. Karierę zaczynała od występów w carskim balecie państwowym, później tańczyła w Baletach Rosyjskich Sergiusza Diagilewa. Tańczyła z bratem Wacławem, uważanym za jednego z najwybitniejszych tancerzy wszech czasów, który był dla niej inspiracją w pracy twórczej. Po urodzeniu córki pracowała w Petersburgu, a następnie w Kijowie, gdzie stworzyła autorską Szkołę Tańca i Ruchu. Musiała opuścić Rosję z powodów politycznych szykan. W latach dwudziestych XX wieku ponownie pracowała z Diagilewem, później wystawiała swoje balety na scenach Europy i obu Ameryk (w latach 1937/38 była baletmistrzynią i choreografką Polskiego Baletu Reprezentacyjnego w Warszawie). Po emigracji do USA tuż przed wybuchem II wojny światowej prowadziła tam szkołę tańca. Dwukrotnie zamężna (z Aleksandrem Koczetowskim i Nikołajem Syngajewskim), miała dwoje dzieci, tancerkę i nauczycielkę tańca Irinę i zmarłego tragicznie w 1936 roku Lwa. Zob. L. Garafola, *La Nijinska. Choreographer of Modern*, Oksford 2022.

[165] D. Drewniak, *Odnaleźć dom w historii*, dz. cyt., s. 195.

[166] Paszport nansenowski był międzynarodowym dokument tożsamości przyznawanym od 1922 r. uchodźcom. Początkowo dotyczył Rosjan, którzy musieli opuścić kraj po zwycięstwie bolszewików. Miał ułatwić pomoc osobom pozbawionym obywatelstwa lub posiadającym dokumenty nieistniejących już państw i umożliwić im spełnienie formalnych wymogów koniecznych do osiedlania się w innych krajach, uniemożliwiając ich deportację. Pomysłodawcą dokumentu był Fridtjof Nansen, podróżnik i dyplomata, przedstawiciel Norwegii w Lidze Narodów. Por. M. Makowska, *Paszport Nansena. Zapomniana polityka uchodźcza*, European Council of Foreign Relations 15.11.2017,
https://ecfr.eu/warsaw/article/paszport_nansena_zapomniana_polityka_uchodzcza/ [dostęp: 9.09.2022].

wyzwania, także konieczność utrzymania bliskich. Z powieści dowiadujemy się, że tworzone przez nią zespoły baletowe, choć dobrze oceniane, nie były dochodowe. Często je rozwiązywała, brakowało jej umiejętności biznesowych i stabilizacji zawodowej. Stachniak wskazuje na przekroczenie przez bohaterkę granic tradycyjnej kobiecości – była nie tylko artystką, ale i głową rodziny[167].

Niżyńska nie udziela w powieści wyraźnej odpowiedzi na pytanie: „skąd jesteś?". Dostrzega natomiast, że „potrzeba przynależności może być niebezpieczna"[168], dlatego nie definiuje się ani jako Polka, ani jako Rosjanka[169]. Matka uczyła ją czytać, pisać i modlić się po polsku, w rozmowach posługiwały się mieszaniną polskiego i rosyjskiego[170]. W Rosji, w której dorastała, jej polskie pochodzenie okazywało się kłopotliwe, Polkom i Polakom zarzucano wywyższanie się i oskarżano o zdradzieckość. Mogło zaszkodzić w karierze w carskich baletach. Kiedy Bronisława i jej brat Wacław byli już w składzie międzynarodowego zespołu Sergiusza Diagilewa (1872–1929)[171], ich polskie korzenie przestały mieć znaczenie, bowiem ich impresario uważał, że sztuka nie ma narodowości, a artysta/artystka ojczyzny. Polski kontekst pojawia się w dalszej części powieści epizodycznie – gdy pisarka wspomina o krótkiej pracy Niżyńskiej w Teatrze Wielkim[172] w Warszawie w 1938 roku oraz w finale – w scenie modlitwy.

---

[167] Biografka Niżyńskiej, Lynn Garafola, podkreślała brak stabilizacji finansowej artystki i fakt, że: „nigdy nie zatrzymała się nigdzie na tyle długo, by w pełni rozwinąć radykalne idee tańca, którym hołdowała przez całe życie". Cyt. za S. Crompton, *The lonely genius of Bronislava Nijinska*, „The Spectator" 28.08.2022, https://www.spectator.co.uk/article/the-lonely-genius-of-bronislava-nijinska [dostęp: 12.08.2022].

[168] E. Stachniak, *Bogini tańca*, przeł. N. Dzierżawska, Kraków 2018, s. 456. Kolejne cytaty z powieści lokalizuję w tekście głównym skrótem Bt i podaniem numeru strony.

[169] W jednym z wywiadów Stachniak przekonywała, że jej bohaterka: „nie czuła potrzeby przynależenia do jednej kultury i w różnych okresach swojego życia różnorodnie kulturową tożsamość interpretowała. Polskość była dla niej sprawą prywatną, rodzinną, język polski był językiem dzieciństwa". *Rozmowa z Ewą Stachniak* [rozmawiała D. Drewniak], dz. cyt., s. 183.

[170] Stachniak tak charakteryzowała korespondencję Niżyńskiej, którą wykorzystywała w pracy nad powieścią: „W kolekcji Biblioteki Kongresu są listy Bronisławy pisane do matki. […] pisze poprawną, bogatą polszczyzną. Owszem, zdarzają się drobne błędy, rusycyzmy […]. Polskość pozostała we fragmentach wierszyków, piosenek i zapamiętanych bajek, które zachowałam w *Bogini tańca*". *Ewa Stachniak opowiada historię polskiej bogini tańca* [rozmawia M. Talik], Wrocław.pl, 1808.2017 https://www.wroclaw.pl/extra/ewa-stachniak-historia-polskiej-bogini-tanca [dostęp: 09.09.2022].

[171] W pierwszym okresie działalności Baletów Rosyjskich (1909–1914) wśród tworzących je artystów przeważali Rosjanie wykształceni w petersburskiej szkole baletowej, a w repertuarze dominowały dzieła o tematyce rosyjskiej i orientalnej. Po wybuchu I wojny światowej Diagilew przebywał poza Rosją i współpracował głównie z obcokrajowcami: Pablem Picasso, Jeanem Cocteau, Henrim Matissem. A. Sieczka, *Balety Rosyjskie Sergiusza Diagilewa* [w:] *Młoda muzykologia*, red. Z. Dobrzańska-Fabiańska, A. Jarzębska, Kraków 2008, s. 122–123.

[172] Niżyńską, zatrudnioną jako baletmistrzyni w Teatrze Wielkim w Warszawie w sezonie 1937/1938, zwolniono bez podania przyczyny. Według pisarki przeszkodą były jej związki z Rosją: „skarżyła się, że administracja teatru widzi w niej Rosjankę, że nie uznaje jej choreograficznych rozwiązań, bo są »zbyt rosyjskie«. Że Polska ma pretensje, bo Niżyńska śmiała stworzyć balet do muzyki Chopina. Odczuła ataki bardzo boleśnie, szczególnie że z tancerzami miała doskonały kontakt, a prowadzony przez nią Polski Balet Reprezentacyjny odnosił światowe sukcesy". *Rozmowa z Ewą Stachniak* [rozmawiała D. Drewniak], dz. cyt., s. 184; L.C. Arkin,

Problematyka emigracyjna jest ukazywana w *Bogini tańca* – podobnie jak w poprzednich powieściach pisarki – głównie z kobiecej perspektywy. Można dostrzec różnicę postaw Niżyńskiej i jej matki, również tancerki, która poświęciła karierę dla rodziny, a później towarzyszyła córce, zajmując się jej dziećmi. Zmęczona koniecznością przenoszenia się z miejsca na miejsce, marzy o domu w Petersburgu, gdzie mogłaby mieszkać z bliskimi i gotować im we własnej kuchni. Bronisława myśli natomiast: „tak cenione przez nią bezpieczeństwo ma własne pęta, nie mniej ograniczające i bolesne" (Bt, 504). Dom bohaterki od dzieciństwa był tam, gdzie znajdowała się trupa, do której należeli rodzice. Osiadłość łączy się z czasem nauki w Carskiej Szkole Teatralnej w Petersburgu. Jej życie od momentu związania się z Baletami Rosyjskimi jest nieustannym tournée. Podróżowała między Monte Carlo, Paryżem i Londynem, poznawała teatry, ale nie miasta, zwiedzała sceny i widownie. Gdy młoda Niżyńska mówi: „pojadę do domu", ma na myśli Rosję i Petersburg, gdzie mieszka jej matka. Kraj, w którym się wychowała i wykształciła, długo pozostaje dla niej punktem odniesienia.

W tle nabierającej tempa kariery tancerki i choreografki rozgrywają się wydarzenia, które doprowadzą do wybuchu I wojny światowej i rewolucji październikowej w Rosji. Z czasem zaczną one oddziaływać destrukcyjnie na świat baletu i życie Bronisławy, sprawiając, że z migrantki zarobkowej, która swobodnie przemieszczała się między Europą a Rosją, stanie się emigrantką polityczną z zakazem powrotu do kraju, osobą posiadającą trzy paszporty, ale pozbawioną ojczyzny. Po wybuchu rewolucji ucieka z bliskimi z Moskwy: „na południe, na wschód, dokądkolwiek, gdzie granice wciąż są dziurawe, a statki wypływają z portów" (Bt, 323), jest więc uchodźczynią przemieszczającą się w obrębie jednego państwa. Zamieszkuje w Kijowie, gdzie poznaje środowisko lokalnej bohemy, gdzie znajduje swoje miejsce i możliwość pełnego rozwoju artystycznego. Dzieli los wielu twórczyń i twórców, których wizje nie wpisywały się w oczekiwania władzy, wykorzystującej sztukę do ideologicznego kształtowania społeczeństwa i prześladującej tych, którzy nie zgadzali się z propagowaną wizją kultury i jednostki. Napięcie i lęk towarzyszące kobiecie Stachniak oddaje szczególnie w scenie przejścia przez graniczną rzekę, gdy zostawia dzieci i wraca na drugi brzeg, by przeprowadzić sparaliżowaną strachem matkę.

Partie tekstu stylizowane na dziennik Niżyńskiej zawierają liczne refleksje na temat uchodźctwa – bohaterka notuje swoje sny (Bt, 273), porównuje się do wędrownego ptaka. Paryż, w którym przebywała w 1939 roku, jest pełen emigrantów. Niżyńska wyczuwa rosnące

---

Bronislava Nijińska and the Polish Ballet, 1937–1938, Missing Chapter of the Legacy, „Dance Research Journal" 1992, nr 2 (24), s. 1–16.

zagrożenie dla pozbawionych jakiejkolwiek ochrony bezpaństwowców, nacjonalistyczne nastroje panujące wśród Francuzów, ich niechęć i podejrzliwość w stosunku do cudzoziemców, zwłaszcza pochodzących ze wschodniej Europy. W *Bogini tańca* pojawia się dużo odniesień do dwudziestowiecznej emigracji politycznej, obrazowanej głównie na przykładzie Rosjan. Bohaterka rozdaje jałmużnę pijanym weteranom, nie dziwi jej deklasacja rosyjskich arystokratek, które muszą przystosować się do nowych warunków (Bt, 492). Przed wyjazdem do Londynu idzie do cerkwi (gdzie wykonuje katolicki znak krzyża i modli po polsku), a także do rosyjskiej restauracji, jakby żegnała się z dawnym życiem. Stachniak zwięźle przedstawia emigracyjną codzienność w scenie spożywania rosyjskich dań i rozmowy bohaterki z kelnerką. Bohaterka wie, że jej rodakom i rodaczkom trudno znaleźć zatrudnienie, na co wpływ ma także nierówne traktowanie mężczyzn i kobiet. Rozmowę w ambasadzie brytyjskiej Niżyńska nazwała przesłuchaniem – obok pytań o cel podróży pojawiają się też pytania o życie w Kijowie i rodzinę pozostawioną w Rosji. Bohaterka dostrzega różnice w traktowaniu bezpaństwowców:

> we Francji […] gani się nas za to, że […] nie chcemy stać się Francuzami – jakby to było możliwe dla nas wszystkich – i że uczepiliśmy się snu o utraconej carskiej Rosji. A Rosjanie z sowieckimi paszportami gardzą nami, ponieważ pogodziliśmy się z tym, że już nigdy nie wrócimy do kraju. Tutaj, w Ambasadzie Brytyjskiej, nasz status bezpaństwowców nie działa na naszą niekorzyść. W oczach Brytyjczyków Francja robi się coraz bardziej czerwona, coraz bliższa Sowietom. Odmowa przyjęcia tutejszego obywatelstwa uważana jest za objaw roztropności […] (Bt, 500–501).

W jej przypadku ważniejsza jest tożsamość artystki i możliwości, jakie ona daje – rozpoznawalność i znajomości. Dzięki nim może wyjechać, oznacza to jednak zgodę na podpisanie niekorzystnej umowy, rezygnację z twórczej swobody, sprzedaż własnego talentu. Sześciotygodniowa wiza została nazwana „odroczeniem" – pisarka nie precyzuje, czym jest wyrok (pozostaniem w Paryżu zagrożonym wojną?). To określenie oddaje niepewność Niżyńskiej i jej rodziny, a także przymusowość ich sytuacji, brak alternatywy, świadomość bycia zależnym od procesów, na które nie ma się wpływu. Przygotowania do opuszczenia Paryża w porównaniu z wyjazdem z Kijowa są lepiej zaplanowane i przemyślane, odpowiedzialność nie spoczywa już tylko na bohaterce. Podczas pakowania nie towarzyszy jej matka i małe dzieci, lecz mąż i dorosła córka, którzy decydują, co zabrać, w jaki sposób zabezpieczyć i przechować archiwum, kostiumy, scenografie, stanowiące ich artystyczny dorobek. Bronia w tym czasie przeżywa żałobę – nie wróci już do stolicy Francji, gdzie pochowani są jej matka i syn. Musi pożegnać się z nimi, opłacić miejsca na cmentarzu, a

wszystko, co ma, wystarczy jej na osiem lat. Rok 1947 to: „data abstrakcyjna, ale wystarczająco odległa, by stanowić jakąś ochronę" (BT, 58).

Dla pisarki opuszczenie kraju wiązało się z nowymi możliwościami – intelektualnymi i artystycznymi. Pisząc o emigrantkach i emigrantach z przeszłości, akcentuje nie tylko historyczne konteksty, ale wydobywa też podobieństwa do współczesności – destrukcyjny wpływ wydarzeń politycznych na życie kobiet i mężczyzn, niepewność i mobilność wpisaną w biografie artystek i artystów. Jej bohaterki i bohaterowie najczęściej asymilują się w nowych miejscach, choć nie wszystkie/wszyscy czynią to z taką łatwością, jak Zofia Potocka. Emigracja rzadko bywa dla nich przygodą, najczęściej okazuje się przymusem, niełatwym, długotrwałym procesem, ale też inspiracją do ważnych życiowych zmian, szansą na nowy początek, realizację własnych marzeń (Thomas Lafleur, Rozalia Romanowicz). Jedynie to ostatnie doświadczenie przypomina doświadczenie samej autorki, określającej swoją emigrację jako „najciekawszą przygodę życia"[173].

3. *Dysonans* i *Bogini tańca* jako powieści o artystkach

Sytuacja społeczno-obyczajowa kobiet długo ograniczała realizację ich aspiracji twórczych. Nierówności płciowe obejmowały takie kwestie jak możliwość zdobywania formalnego wykształcenia, swobodę dysponowania majątkiem i podróżowania[174], podjęcie pracy czy poświęcenie się karierze zawodowej. Kobiety z wyższych sfer otrzymywały edukację artystyczną, jednak ich wiedza i umiejętności były wykorzystywane głównie w salonach, zwłaszcza śpiew i gra na instrumentach, bądź w pracach odtwórczych, takich jak kopiowanie obrazów[175]. Zajmowały się także rękodziełem: tkactwem, koronkarstwem, hafciarstwem. Robiły to w przestrzeni zamkniętej – w średniowieczu w klasztorach, później w domach, na dworach, pensjach i w salonach. Nie prowadziły pracowni artystycznych (wyjątkiem były córki artystów, które niekiedy zyskiwały większą sławę od ojców, jak

[173] *Katarzyna Wielka to fascynująca bohaterka* [z Ewą Stachniak rozmawiała D. Gajda], Onet, 15.11.2014; https://kultura.onet.pl/wiadomosci/ewa-stachniak-katarzyna-wielka-to-fascynujaca-bohaterka/98nd8xx [dostęp: 26.07.2022].

[174] Polki zaczęły częściej wyjeżdżać na zagraniczne studia w ostatnim dwudziestoleciu XIX wieku (m.in. Zofia Stankiewiczówna, Anna Bilińska, Maria Dulębianka), aktywniej uczestniczyły też w życiu artystycznym kraju.

[175] Lekcje rysunków i malarstwa stały się elementem kształcenia panien w czasach oświecenia, wraz z nasileniem się wpływów francuskich. Arystokratki uczyły się na lekcjach prywatnych, niekiedy zyskiwały uznanie dworu. Zob. E. Wejbert-Wąsiewicz, *Edukacja – emancypacja – emigracja. Sytuacja polskich artystek na przełomie XIX/XX wieku*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica" 2015, nr 53, s. 106. Eliza Orzeszkowa krytykowała efekty powierzchownej i ograniczonej edukacji dziewcząt w XIX wieku: „[panna – M.Z] umie tańczyć, z przyzwoitą bezwładnością wykonywa balanse kadryla, okazuje też pretensje muzykalne i tak długo męczy fortepian, aż wymęczy zeń coś na kształt sonaty". Tejże, *Kilka słów o kobietach*, Lwów 1873, s. 27.

malarki Sofonisba Anguissola i Artemizja Gentileschi), rzadko wystawiały lub sprzedawały swoje dzieła, szczególnie pod własnym nazwiskiem. Ich zdolności artystyczne służyły celom towarzyskim i matrymonialnym, podnosiły ich wartość jako późniejszej „ozdoby męża". Tylko mężczyźni zdobywali gruntowną wiedzę z dziedziny sztuki: „uczyli się rysowania z natury ludzi, zwierząt i pejzażu, a także perspektywy geometrycznej, powietrznej oraz anatomii i kompozycji. Wiedzę praktyczną wzbogacano zajęciami z historii sztuki, historii, mitologii, historii architektury, botaniki i historii kostiumu"[176]. To oni określali zasady rządzące sztuką, tworzyli szkoły, decydowali o tym, czym jest kanon, naśladownictwo, oryginalność.

Słaba lub niewielka obecność artystek w historii była dostrzegana w XIX wieku, gdy kobiety powoli wywalczały sobie miejsce w akademiach, pracowniach, salach koncertowych i salach wystawowych. Wypowiadały się w drugiej połowie stulecia na łamach ówczesnych pism kobiecych – „Świtu", „Steru", „Wieńca", „Tygodnika Mód i Powieści", „Dziennika Mód" – w podobnym tonie jak Linda Nochlin w dużo późniejszym, fundamentalnym dla feministycznej historii sztuki eseju *Dlaczego nie było wielkich artystek*[177], podkreślając brak poprzedniczek – lub milczenie o nich. Badaczka zwracała w nim uwagę na uwarunkowania sztuki, która nie jest wyłącznie:

> autonomicznym aktem twórczym wyjątkowych jednostek, działających „pod wpływem" poprzednich artystów lub […] „sił społecznych". Sytuacja powstawania sztuki, tak od strony rozwoju artystycznego twórcy, jak i natury oraz jakości dzieła, które powstaje w kontekście społecznym, to integralny element określonej struktury społecznej, zdeterminowany określonymi instytucjami społecznymi, do których zaliczają się akademie sztuki, instytucja mecenatu oraz mity o boskim twórcy i artyście – outsiderze lub prawdziwym mężczyźnie[178].

Artystki są dziś pełnoprawnymi bohaterkami publikacji akademickich, książek popularyzatorskich i biografii, komiksów oraz powieści, w których przedstawiane są ich życiorysy i dokonania, stanowią także inspirację do kreślenia fikcyjnych postaci. Autorki i autorzy chętnie wybierają feminocentryczną odmianę powieści o artyście (*Künstlerroman*)[179] – powieści o artystce *(Künstlerinroman, female artist novel*), w której pojawiają się wątki trudnej drogi zawodowej, macierzyństwa i prób jego pogodzenia z twórczością, społecznego wykluczenia, samobójstwa, relacji z męskocentrycznym światem sztuki, a także zagadnienie

[176] E. Wejbert-Wąsiewicz, dz. cyt., s. 110.
[177] K. Dzimira-Zarzycka, *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*, Warszawa 2022, s. 86.
[178] L. Nochlin, *Dlaczego nie było wielkich artystek?*, przeł. B. Limanowska, „Ośka", 1999, 3, s. 53.
[179] Zob. I. Adamczewska, *Powieść o artyście* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa, 2012, s. 802–809.

swobody twórczej lub jej braku ze względu na płeć[180]. Krystyna Kralkowska-Gątkowska zwróciła uwagę na ścisły związek działalności bohaterek i ich życia intymnego:

> w narracjach o artystce informacje natury obyczajowej zajmują tyleż lub więcej miejsca niż opisy występów, dzieł sztuki, artystycznej aktywności […]. Napięcie między płcią i sztuką staje się szczególnie wyraźne w przypadku kobiet-artystek. Podwójny standard obowiązujący w ocenie postawy mężczyzn i kobiet bardzo wyraźnie ujawniał się w rzeczywistych i literackich przebiegach losu kobiet twórczych. Artystka oceniana jest dokładnie tak, jak przeciętna mieszczka – na podstawie swej konduity, położenia socjalnego, a nie ze względu na dokonania[181].

Obserwacje badaczki dotyczą powieści powstających pod koniec XIX wieku i w pierwszej połowie kolejnego stulecia. Kobiety zajmujące się sztuką, samodzielne finansowo, często niezamężne były wówczas moralnie podejrzane. Tolerowano je w społeczeństwie w zależności od ich pozycji oraz statusu związanych z nimi mężczyzn. Niekiedy ich kariera artystyczna zamierała, gdy wychodziły za mąż, niektóre w udany sposób łączyły pracę twórczą z życiem rodzinnym[182]. Artystki stały się głównymi bohaterkami dopiero w utworach pisarek francuskich XIX wieku, między innymi Germaine de Staël (*Korynna czyli Włochy,* której bohaterka jest poetką) i George Sand (cykl *Consuelo* inspirowany losem śpiewaczki operowej Pauline Viardot oraz autobiograficzna *Lukrecja Floriani*). Autorki te przecierały szlaki późniejszym pisarkom, przełamywały też (Sand) ograniczenia płciowe i obyczajowe. W powieściach zawierających problematykę artystowską najważniejsze są zagadnienia dotyczące twórczej jednostki, ale równie istotne okazują się warunki i czynniki determinujące jej rozwój i możliwości ekspresji (w przypadku prozy o artystce najistotniejszym z nich jest płeć), granice obyczajowe, relacje z otoczeniem i stosunek do własnej twórczości.

W niemal każdej z powieści Stachniak pojawiają się nawiązania do szeroko rozumianej sztuki – uwidaczniają się w zainteresowaniach bohaterek, wynikają z ich przynależności do elit społecznych lub pochodzenia z rodzin artystów. Pisarka nie tylko wprowadza sylwetki mniej znanych twórczyń w przestrzeń literatury, rewiduje też schematy pisania o nich. Odsłania nowe obszary ich aktywności oraz uwikłania w role płciowe i klasowe utrudniające

---

[180] Ten nurt ma w polskiej literaturze bogatą tradycję, należą do niego m.in. powieści *Komediantka* (1896) i *Fermenty* (1897) Władysława Reymonta, dramat *Skrzywdzeni* (1894) Marii Komornickiej, powieści *Przygoda w nieznanym kraju* (1933) Anieli Gruszeckiej i *Cudzoziemka* Marii Kuncewiczowej, minipowieść *Safona* (1959) Anny Kowalskiej. Por. K. Kralkowska-Gątkowska, *Bogini czy histrionka. kreacje kobiet artystek w prozie (i dramacie) przełomu XIX i XX wieku* [w:] *Z problemów prozy – powieść o artyście,* red. W. Gutowski i E. Owczarz, Toruń 2006, s. 214–235.

[181] K. Kralkowska-Gątkowska, dz. cyt., s. 216.

[182] Zob. M. Poprzęcka, *Czy artystce wolno wyjść za mąż?* [w:] *Fermentum massae mundi. Jackowi Woźniakowskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. N. Cieślińska-Lobkowicz, P. Rudziński, Warszawa 1990, s. 474–481.

lub wręcz uniemożliwiające samorealizację twórczą. Tematyka artystowska jest pierwszoplanowa w *Bogini tańca*, którą można uznać także za powieść o sztuce, artystach i artystkach. W *Dysonansie*, poza reinterpretacją romantycznego trójkąta miłosnego z punktu widzenia kobiet[183], pojawia się ważny wątek niespełnionej artystki – Delfiny Potockiej. Zmiana perspektywy dotyczy też samej sztuki – w utworze ważne role odgrywają wybitni artyści (Fryderyk Chopin, Zygmunt Krasiński), jednak kobiety zostały ukazane nie tylko jako odtwórczynie i muzy, zgodnie z romantycznym paradygmatem, ale też jako jej świadome odbiorczynie i twórczynie.

Artystki pojawiają się także w epizodach i wątkach pobocznych pozostałych powieści Stachniak. Pisarka za ich pomocą sygnalizuje charakterystyczne zjawiska w sztuce danej epoki. Malarstwo dworskie reprezentuje pojawiająca się w *Cesarzowej nocy* wybitna portrecistka doby klasycyzmu Élisabeth Vigée Le Brun (1755–1842)[184], komplementująca arystokratycznych modeli i skutecznie zabiegająca o zlecenia i renomę. Wyczulona na pochlebstwa caryca uważa ją za męczącą „wiewiórkę, która żebrze o orzechy" (Cn, 248). Dostrzega układność i gadulstwo malarki, a także mankamenty jej seryjnie wykonywanych portretów: „Każda osoba, którą kiedykolwiek malowała, posiada niezrównany wdzięk, anielską słodycz bądź nieopisaną gracje, których nie da się uchwycić na płótnie" (Cn, 336). Tak rozumiana twórczość malarska jest komercyjna, ceniona i modna, ale pozbawiona oryginalności i dostosowana do oczekiwań klientów, stanowi wyłącznie źródło utrzymania, zaś sama malarka przypomina raczej rzemieślniczkę niż pełnoprawną artystkę.

W powieści *Dysonans* epizodyczną bohaterką jest wybitna mezzosopranistka Pauline Viardot (1821–1910)[185]. Stachniak wskazuje, że wiele współczesnych zjawisk ma korzenie w XIX wieku – już wówczas artyści byli zależni od uznania publiczności, a także od towarzyskich układów[186]. Viardot jest świadoma swojej siły:

> nic nie wzrusza mnie bardziej […] niż świadomość, że trzymam w ręku całą widownię. Że śmieją się, kiedy ja się śmieję, płaczą, kiedy ja ronię łzy, że ja to wszystko mogę wywołać. To uczucie nie płynie z

[183] A. Bagłajewski, *Rewizje romantyczne w prozie najnowszej*, dz. cyt., s. 152.
[184] Vigée Le Brun zdobyła sławę jako portrecistka Marii Antoniny. Podczas rewolucji uciekła z Francji, pracowała na dworach europejskich, portretowała także polską arystokrację. W 1835 r. w Paryżu ukazał się pierwszy tom jej *Wspomnień*. Zob. J. Mycielski, S. Wasylewski, *Portrety polskie Elżbiety Vigée-Lebrun 1755–1842*, Lwów–Poznań 1928; R. Bochenek-Franczakowa, *Wspomnienia Élisabeth Vigée Le Brun – autoportret na tle epoki przełomu Oświecenia* [w:] *Études sur le textedédiées à Halina Grzmil-Tylutki*, red. J. Górnikiewicz, B. Marczuk, I. Piechnik, Kraków 2016, s. 281–291.
[185] R. Kowalski, *Pauline Viardot-Garcia*, „Paryskie Salony Romantyków", https://paryskiesalonyromantykow.wordpress.com/paulineviardot/ [dostęp: 20.09.2022].
[186] Stachniak wielokrotnie wzmiankuje o zainteresowaniu publiczności jej życiem osobistym, stanem głosu, częstotliwością występów, nawiązując do demokratyzowania się sztuki od drugiej połowy XIX wieku.

> próżności, chęci władzy nad ludźmi, ale jest kanałem siły twórczej […]. Dotyka istoty prawdziwej sztuki (D, 78).

Intuicję artystki potwierdza Honorata Komarowa, matka Delfiny Potockiej, wspominająca niezwykłe emocje towarzyszące jej podczas śpiewu Marii Malibran[187], starszej siostry Viardot, słynącej nie tylko ze wspaniałego głosu, lecz również ze zdolności aktorskich[188]. Pytania o rangę i rolę sztuki w *Dysonansie* naczęściej zadają kobiety, które mówią o niej z większym zaangażowaniem i znawstwem niż większość bohaterów. Taką osobą jest Potocka, uzdolniona śpiewaczka i pianistka. Jej rozumienie sztuki, szczególnie muzyki Chopina, wykracza poza poziom wychowania i wrażliwości osób z jej sfery. Stachniak sygnalizuje to w scenie jej konwersacji z kolekcjonerem sztuki, dla którego kupowanie obrazów stanowi tylko element stylu życia, wymagany od osoby o jego statusie. Kobiety rozmawiają też o jednym z podstawowych dla romantyzmu zagadnień – obowiązkach twórców wobec społeczeństwa oraz publiczności. Temat ten porusza Viardot, wspominająca rozmowę z George Sand. Komarowa przywołuje słowa francuskiej pisarki, według której artysta: „powinien wskazywać drogę tym, którym nie dostaje wrażliwości. Prawdziwa sztuka powinna przywrócić ludziom umiejętność zachwytu. Powrócić ich do dzieciństwa" (D, 79). Bohaterka zgadza się z poglądem, że geniusz powinien wzruszać odbiorcę i czynić go lepszym – inaczej niż Chopin, dla którego sztuka stanowi wyłącznie powołanie, potrzeby publiczności są zaś drugorzędne. Choć uważa się za „zwyczajną wdowę", mówi o sztuce bez kompleksów, nawet w towarzystwie wybitnych artystów. Należy do pokolenia arystokratek prowadzących głównie salonowe rozmowy – bliskie są jej modne (choć uważane za staroświeckie) powieści pani de Staël, a jej poglądy na sztukę odzwierciedlają raczej opinie środowiska oraz autorytetów, którym ufa, niż są jej osobistymi przekonaniami.

---

[187] Maria Malibran (1808–1836), jedna z największych gwiazd opery w XIX w., szczególnie ceniona we Włoszech.

[188] Między innymi za sprawą Malibran:„swoboda romantyczna rozluźniła sztywną konwencję klasycystyczną aktorstwa, ale i doprowadziła znów do przesady, do gry namiętnej". T. Kudliński, *Vademecum teatromana*, Warszawa 1978, s. 323. Cyt. za M. Romanowska-Kostaszuk, *Deziluzja w dramacie. Rozważania teoretyków i praktyki dramaturgiczne Juliusza Słowackiego*, Białystok 2018, s. 222. Krasiński uważał Malibran za najdoskonalszą ze współczesnych aktorek. Wrażenia z jej występu w La Scali opisywał w liście do Joanny Bobrowej: „śpiewała Normę. Jej śpiew to nic jeszcze, lecz jej gra, to oblicze zmienione przez zazdrość i rozpacz, lecz jej ręce drżące w uniesieniu, jej oczy płomienne […]. Ta kobieta wstrząsa mną w tej chwili siłą artyzmu […], potem zasłona spadła, a wycie parteru przypomniało mi rzeczywistość". Z. Krasiński, *List do Joanny Bóbr-Piotrowickiej 2 z 28 X 1834* [w:] tegoż, *Listy do różnych adresatów*. T. I, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1991, s. 220. Zob. M. Sokalska, *Opera a dramat romantyczny. Mickiewicz – Krasiński – Słowacki*, Kraków 2009, s. 53–54.

Pisarka zupełnie inaczej portretuje Potocką, zaznaczając jej wyjątkowość na tle innych arystokratek. Według świadectw z epoki miała piękny głos i była utalentowaną pianistką[189], lecz w polskiej kulturze utrwalił się jej wizerunek wyłącznie jako muzy artystów i *femme fatale*. W *Dysonansie* jej status jest niejednoznaczny – pisarka przedstawia ją zarówno jako muzę Krasińskiego, romantyczną kochankę, salonową damę, jak i niespełnioną artystkę oraz osobę cierpiącą na depresję. Ukazuje ją w relacjach z Chopinem i Krasińskim, a łączące ich więzi mają odmienny charakter i pozwalają w pełniejszy niż dotąd sposób zinterpretować tę postać. Talent Potockiej ujawnia już w scenie otwierającej powieść – podczas rodzinnej wigilii, gdy gra utwór Chopina, a następnie śpiewa kolędy. Jej głos zachwyca, wzrusza i „rozgrzewa serca słuchaczy" (D, 27). Komplementy mają jednak gorzką wymowę, ponieważ uwydatniają krępujące ją zasady. Arystokratki mogły grać i śpiewać w swoim otoczeniu[190], ale występy na scenie przed szerszą publicznością były niedopuszczalne i mogły spowodować skandal obyczajowy[191]. Z tego powodu Potocka zazdrości Viardot możliwości twórczej samorealizacji (nie znając równocześnie realiów życia zawodowej śpiewaczki). Uznanie osób z jej sfery jej nie satysfakcjonuje, czego nie rozumie matka: „tak jakby oklaski w salonie znaczyły mniej niż w operze" (D, 30). Stachniak odwraca popularny w prozie o artystce schemat awansu społecznego. Potocka należy do warstwy uprzywilejowanej, ale przekracza wiele norm (opuszcza przemocowego męża, rozwodzi się, nie kryje się z romansami). Nie zrywa natomiast z konwenansami uniemożliwiającymi jej artystyczną karierę. Viardot i Malibran wywodziły się z rodziny muzyków i były kontynuatorkami dzieł ojca. Nie tylko wykonywały cudze, lecz również komponowały, a mimo to zostały zapamiętane przede wszystkim jako śpiewaczki.

Więź między Potocką i Chopinem jest głęboką przyjaźnią, opartą na miłości do sztuki, podobnej wrażliwości, przywiązaniu i wzajemnym wsparciu[192]. Bohaterka ma niezwykle osobisty stosunek do jego muzyki[193], często wykonuje jego utwory, które nie tylko odtwarza,

[189] Zob. m. in. E. Rudzki, *Delfina Potocka*, Warszawa 1990.
[190] Poglądy starszego pokolenia arystokratów na rolę kobiet z ich sfery dobitnie wyraża Wincenty Krasiński: „niech rodzą dzieci i śpiewają nam jak anioły" (D, 260).
[191] Takie samy ograniczenia mieli mężczyźni z wyższych sfer. Zob. L. Nochlin, *Dlaczego nie było wielkich artystek*, dz. cyt.
[192] Powodem sporów o charakter ich relacji były rzekome listy muzyka do Delfiny, z których za autentyczny uważa się tylko jeden. Zdaniem znawców korespondencja ta jest fałszerstwem: „wytworem wyobraźni Pauliny Czernickiej, chorej psychicznie […] fanatycznej wielbicielki kompozytora". M. Sokalska, *O (nie)autentyczności listów Fryderyka Chopina* [w:] *Rejestry kultury*, red. K. Olkusz, Wrocław 2019, s. 836.
[193] Chopin dedykował Potockiej *Koncert f-moll op. 21* i *Walc Des-dur op. 64 nr 1*. Do jej albumu wpisał *Preludium A-dur op. 28 nr 7* i pieśń *Melodia op. 74 nr 9* do słów Krasińskiego. Potocka śpiewała mu kilka dni przed śmiercią. A. Rosé, *Ewa Stachniak, „Dysonans"*, „W krainie czytania", http://wkrainieczytania.blogspot.com/2014/05/ewa-stachniak-dysonans.html#ixzz7fqZiUPsM [dostęp: 18.09.2022].

ale również interpretuje (co różni ją od salonowych wykonawczyń), uważa go najlepszego nauczyciela. Kompozytor zaś nie stawia się w pozycji mentora, lecz podpowiada jej, jak osobie równej sobie, że powinna: „szukać chwil, kiedy muzyka odrywa ją od samej siebie, zabiera w świat, gdzie ona sama istnieje w czystej formie. […] Wszystko inne nie ma znaczenia" (D, 260). Łączy ich, co podkreśliła krytyczka: „duchowe pokrewieństwo koneserów sztuki"[194].

Ich podobieństwo do siebie wyraża się w rozmowach i stosunku do Wielkiej Emigracji. Chopina bolały oskarżenia o obojętność w polskiej sprawie i naciski, by stworzył operę narodową do libretta Adama Mickiewicza. Nie chciał pisać na patriotyczne zamówienie. Delfina, którą niewiele interesują problemy polskiej emigracji, podkreśla uniwersalną rangę jego twórczości, docenia ją, ale dostrzega też zmęczenie i problemy prywatne artysty. Chopin „odgrywając" muzyczny portret Potockiej podczas wieczoru, który zorganizowała w swoim salonie, kładzie jej szal na klawisze, zwracając tym samym uwagę na pragnienia twórcze swojej przyjaciółki – przesłona symbolizuje ograniczenia, na jakie napotyka ona jako artystka[195]. Jako jedyny oddaje sprawiedliwość jej umiejętnościom:

> *Casta diva* to wyzwanie godne jej talentu. Podchodzi do fortepianu przez rozsuwający się szpaler gości. […] śpiewa wolno, wyrównanym głosem. Płynnie przechodzi z *forte* do najdelikatniejszego *pianissimo*, które porywa słuchaczy dźwięcznością i blaskiem […]. W dole skali nie brakuje jej siły, górne dźwięki czarują krystalicznym brzmieniem (D, 192–193).

Scena w salonie przypomina „prawdziwy" występ – Potocka podchodzi do fortepianu jakby wychodziła na scenę, przysłania sobą akompaniatora, porusza do głębi publiczność i ma nad nią władzę, o jakiej wspomniała Viardot. Także wybór utworu nie jest przypadkowy – trudna i wymagająca aria pochodzi z *Normy* Vincenza Belliniego, którą wielokrotnie wykonywała Malibran[196].

---

[194] Tamże.

[195] Scena ta ma swoje źródło we wspomnieniu jednej z uczennic Chopina, Marianny Czartoryskiej (która pojawia się epizodycznie w powieści): „ściągnął […] szal z jej ramion rzucił go na klawiaturę i zaczął grać, dając tym sposobem do zrozumienia dwie rzeczy, naprzód, że charakter świetnej i głośnej królowej mody zna tak dobrze, iż na pamięć, po ciemku, nie patrząc, odmalować go potrafi, po wtóre, że ten charakter i ta dusza przykryta jest przyzwyczajeniami, przyborami, dekoracjami eleganckiej światowej damy jak jego fortepian szalem, i że tak się objawia tylko przez to życie światowe, jak tony fortepianu przebijały się przez symbol elegancji i mody współczesnej, szal". F. Hoesick, *Fryderyk Chopin*, Petersburg 1899, s. 100, cyt. za K. Maciąg, *„Naczelnym u nas jest artystą". O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej*, Rzeszów 2010, s. 155.

[196] *Casta diva* wymaga nie tylko bogatego głosu, ale i umiejętności ukazania różnych odcieni emocji. Główna bohaterka modli się o pokój, jest rozdarta między uczuciem a obowiązkiem. M. J. Walsh, *Bellini's „Norma". A Comparative Study of Significant Leading Ladies from Pasta to Callas*, rozprawa magisterska obroniona w Uniwersytecie Missouri w Columbii, s. 64–65, https://mospace.umsystem.edu/xmlui/handle/10355/65942.[dostęp: 20.09.2022].

Pisarka odmiennie ukazuje związek Delfiny i Zygmunta Krasińskiego, zwracając uwagę na istniejące między nimi napięcia, tytułowe dysonanse[197]. Podkreśla tym samym nieprzystawalność romantycznego modelu miłości do sytuacji bohaterów i realiów codzienności. Wydobywa głos Delfiny z listów Krasińskiego, zwłaszcza z tych fragmentów, w których poeta nawiązywał do ich wspólnych przemyśleń, i umieszcza je w nowej sytuacji dyskursywnej[198]. Odmiennie rozkłada akcenty – w zachowanej korespondencji Krasińskiego z Potocką znajdują się liczne wypowiedzi o muzyce, zarówno jej aspektach praktycznych, jak i odniesieniach metafizycznych[199]. Poeta wspominał często o znaczeniu, jaki miał dla niego jej głos lub pamięć o nim[200]. Bagłajewski zauważa: „w narracji powieściowej pojawia się tak istotna dla relacji epistolarnej sytuacja współuczestnictwa, dialogu romantycznych kochanków […] czujących i myślących we wspólnocie dwu rozumiejących się dusz”[201]. W *Dysonansie* sztuka nie zajmuje znaczącego miejsca w rozmowach kochanków, choć Krasiński z dużym zaangażowaniem mówi o niej w monologach wygłaszanych w obecności Delfiny.

Krasiński uważa Potocką nie za równą sobie artystkę, lecz jedynie muzę: „poeta i ta, którą ukochał. Dla której wiersze cisną się pod pióro. […] Jego Beatrycze. Ty dla mnie wyobraźnią […]. A ja dla ciebie myślą. Wyzwoleniem” (D, 48). Jego stosunek do niej jest pełen dysonansów – deklaruje miłość, pragnie ją wspierać, a jednocześnie w perwersyjny dla współczesnego czytelnika/współczesnej czytelniczki sposób inspiruje się jej smutkiem: „kocham twoje cierpienie” (D, 89); „Twój ból to moja poezja” (D, 253). Od początku ich znajomości kreował wizerunek ukochanej zgodnie z romantycznym modelem miłości, który uprzedmiotawiał kobiety i wymuszał na nich spełnianie męskich oczekiwań. Krasiński pragnie odgrywać rolę stróża i obrońcy swojej kochanki, w czym nawiązuje do modelu męskości rycerskiej, a równocześnie sytuuje się w pozycji mentora i pocieszyciela, kogoś, kto rozumie ją lepiej niż ona sama. Zajmuje go tylko to, o czym on chciałby z nią rozmawiać. Projektuje jej odpowiedzi, uprzedza życzenia. Nie zauważa, że ukochana może mieć także potrzeby inne niż te, które on potrafi zaspokoić, „karmi się” swoją partnerką i ją zawłaszcza.

---

[197] Znaczna część powieściowych zdarzeń rozgrywa się między grudniem 1845 a sierpniem 1846 r., gdy Krasińscy mieszkali w Nicei w willi położonej tuż obok domu Delfiny.

[198] A. Bagłajewski, *Rewizje romantyczne w prozie najnowszej*, dz. cyt., s. 149.

[199] M. Sokalska, *Między praktyką a metafizyką. Muzyka w listach Krasińskiego*, s. 193.

[200] Krasiński pisał do Potockiej: „proszę Cię usilnie, byś co dzień choć kilka chwil na pamiątkę moją prześpiewała. [..] Kto mi odda świat muzyki stracony, jeśli nie Ty? [..]. Proszę Cię, dla spokoju duszy mojego śpiewaj – w chwilach, w których będziesz śpiewała, pewny jestem, że jakaś magnetyczna wibracja z duszy do duszy dostanie się aż do mnie i że spokojniej mi będzie na sercu.[..] O niech *Westalk*a i *Semiramida*, *Ave Maria* w ustach Twoich będą jak modlitwy o dobro moje!”. Z. Krasiński, *Listy do Delfiny Potockiej*. T. II, oprac. i wstęp Z. Sudolski, Warszawa 1975, s. 185. Cyt. za M. Sokalską, *Między praktyką a metafizyką. Muzyka w listach Krasińskiego*, dz. cyt., s. 199.

[201] A. Bagłajewski, *Rewizje romantyczne w prozie najnowszej*, dz. cyt., s. 159.

Jest całkowicie podporządkowany ojcu, sam zaś próbuje kształtować życie związanych z nim kobiet. Trafnie to zagadnienie powieści Stachniak interpretuje Wójcicka, pisząc, że poeta był: „przeciwieństwem Chopina. Nakłonił Delfinę do spowiedzi z życia, a potem – w akcie współczucia dla duchowych cierpień – zawłaszczył jej los. Klęski życiowe uczyniły ją osobą bezwolną wobec partnera […]. W postępowaniu wobec Delfiny można dopatrzyć się kompensacyjnych reakcji w stosunku do presji generała”[202].

Spojrzenie Potockiej na ich romans ulega zmianom na przestrzeni utworu. Jest świadoma, że kochanek skonstruował sobie jej obraz: „Jesteś taki sam, jak wszyscy mężczyźni. Nie chcesz widzieć tego, kim jestem naprawdę. Stworzyłeś sobie wizję cierpiącej kobiety i kochasz się w tej wizji. Nie będę niewolnicą twojej wyobraźni” (D, 89). Nie chce czytać o jego bólu, melancholii, bezradności – nie znajduje w tym pocieszenia, czuje się dręczona przez jego gniew i skargi[203]. Surowo ocenia motywy związania się z młodszym od siebie, znanym poetą – potrzebę adoracji, pragnienie bycia wysłuchaną i próżność. Krasiński często wydaje się jej uciążliwy: „obwołał się jej plenipotentem, rządcą, sekretarzem. Wygadywał te swoje głupstwa. Że będzie jej psem. Cichym, prawie zdechłym, na którego głowie będzie mogła oprzeć zlodowaciałe stopy. […] Będzie dla niej pokornym sługą. Użytecznym w tych tragicznych chwilach żałoby” (D, 185). Nie interesuje go prawda o niej, prawdziwe uczucia i problemy, lecz własne o niej wyobrażenie, nie chce widzieć jej szczęśliwą, spełnioną – a jest taką, gdy ćwiczy gamy, śpiewa, występuje przed publicznością. Potocka nie potrzebuje rycerza – pragnie partnera, który doceni jej talent oraz da jej seksualne zaspokojenie, wytchnienie po wcześniejszych trudnych doświadczeniach. Pierwszym jest Chopin, drugim hrabia de Flanhaut, z którym Delfinę wiąże długi romans, także wówczas, gdy Krasiński decyduje, że ich związek ma mieć jedynie duchowy charakter[204], w czym długo nie wytrwa.

Stachniak ukazuje postępujące rozczarowanie Delfiny niedojrzałym i zaborczym Zygmuntem, jego negatywny wpływ na jej stan psychiczny i technikę wokalną (bohaterka podczas spotkań z nim zaniedbuje muzykę, nie ćwiczy). Pobyt w Nicei dodatkowo ogranicza i

---

[202] Tamże, s. 189.

[203] Negatywny wpływ Zygmunta na Delfinę dostrzega jej siostra, która dosadnie go podsumowuje: „Egoizm, pompatyczne frazesy. Tracenie życia. Niewdzięczność i okrucieństwo” (D, 165).

[204] Relacja bohaterki z Krasińskim słabnie, gdy rozwija się na odległość, a później na jego prośbę przyjmuje formę „miłości czystej”. Poeta nie szuka innych kobiet, Delfina spotyka się z dawnym kochankiem. Rangę miłości erotycznej Stachniak akcentuje w finale powieści – gdy dochodzi między nimi do zbliżenia, Delfina, która myślała o zerwaniu, zmienia zdanie: „dopóki ciało ma rozgrzane jego pieszczotami i słyszy jego głos – Delfina uważa, że to możliwe” (D, 316). Być może powód tej zgody jest jeszcze inny – zmęczona uczestnictwem w życiu rodzinnym Krasińskich i podporządkowywaniem się oczekiwaniom Zygmunta, przez chwilę myślała, że mogłaby mieć z nim dziecko.

tak niewielkie możliwości twórczej ekspresji, jakie miała w Paryżu[205]. Bohaterka stopniowo dostrzega ciemne strony związku, egoizm kochanka, fakt, że jej życie: „przemija, przepływa. A ja gdzie w tym?" (D, 307). Napięcie między nimi osiąga apogeum w scenie, w której wzniosłe słowa Krasińskiego o przemianie świata i przyszłości kontrastują z jej niewypowiedzianym na głos: „nie mogę tak dłużej" (D, 307). Potockiej nie zadowala rola muzy, sądzi, że sztuka mogłaby nadać jej życiu cel i przez sztukę mogłaby być zapamiętana[206]. Takim celem mogłoby być wychowanie zmarłej córeczki, którą uważała za niezwykle utalentowaną. Krasiński jest zarówno artystą, jak i ojcem. Delfina nie może spełnić się ani jako artystka, ani jako matka. Nie zachowała się korespondencja Potockiej ani jej kompozycje, zapisała się tylko w pamięci współczesnych, a świadectwem jej talentu są wyłącznie cudze wspomnienia. Powieściowa bohaterka mówi: „Czy mój los to być natchnieniem dla cudzych dzieci i patrzeć, jak własne giną"? (D, s. 152). Te słowa można rozumieć dwojako – jest matką, która straciła dziecko, ale również inspiracją dla cudzych dzieł („dzieci"), „matką" obserwującą śmierć własnego potomstwa, jednorazowych, ulotnych wykonań utworów muzycznych.

Krasiński w powieści wielokrotnie porównuje żonę i kochankę. Stachniak odwołuje się do *Nie-boskiej komedii*, gdy poeta pisze w jednym z listów, że wszystko, co robi Eliza, jest jedynie zasługą, nie pięknością. Nie jest zatem artystką[207] – prawdziwym talentem (muzycznym i malarskim) została obdarzona Delfina. Natomiast kochankę porównuje do słynnej śpiewaczki Malibran: „Czy nie jest o wiele lepsza? – Choć mme Delphine nie musi śpiewać dla pieniędzy, jak operowe diwy […]. – Brukać swego talentu na ołtarzu materializmu" (D, 243)[208]. W tej wypowiedzi wyraża się romantyczna niechęć do komercjalizacji sztuki – Delfina jest „lepsza" jako ta, która uprawia „czystą" sztukę. W innym miejscu poeta mówi: „nie dla poklasków śpiewać trzeba, ale dla śpiewu" (D, 123). Nie dostrzega żadnej różnicy między sytuacją śpiewających „dla śpiewu" a śpiewających dla

[205] O tym, że wspólne występy Potockiej i Chopina przyciągały publiczność, świadczą słowa służącej, według której gości jest tak wielu, że „trzeba zdejmować drzwi z zawiasów" (D, 10).
[206] Te słowa można również uznać za komentarz autorki dotyczący znikania kobiet z historii sztuki.
[207] Prace plastyczne Elizy nie podobały się ani jej samej, ani Krasińskiemu, choć w powieści „ujawnia zdolności malarskie, »poprawiając« portret Delfiny, który nie wychodzi Ary Schefferowi". A. Bagłajewski, *Rewizje romantyczne w prozie najnowszej*, dz. cyt., s. 155. Według świadectw z epoki żona Krasińskiego była mecenaską malarzy, samodzielną i uważną odbiorczynią sztuki. Por. O. Płaszczewska, *Zygmunt Krasiński wobec sztuk pięknych*, „Ruch Literacki" 2013, nr 2 (317), s. 156; taż, *„Najlepiej jest być sobą". Doświadczenia czytelnicze Elizy Krasińskiej* [w:] *Wokół Krasińskiego*, red. M. Sokalska, Kraków 2012, s. 217–242; Z. Sudolski, *W błękitnym kręgu. Opowieść o Elizie z Branickich Krasińskiej i jej środowisku*, Pułtusk 2004.
[208] Krasiński dostrzegł: „podobieństwo walorów głosowych obu śpiewaczek […] zaraz po pierwszym spotkaniu z przyszłą ukochaną, gdy napisał do Adama Sołtana, że »ocalał jeden wielki wdzięk u niej – głos, a kiedy szczerze śpiewa po artystowsku, nie dla mdłych popisywań się […] przypomina Malibranową«". M. Sokalska, *Między praktyką a metafizyką. Muzyka w listach Krasińskiego*, dz. cyt., s. 200.

zarobku – wynika to z przekonania o elitaryzmie sztuki, która nie jest na sprzedaż oraz z tego, że jako arystokrata nie musi/nie może zarabiać (byłaby to deklasacja), nie jest także zależny od „poklasków".

Bagłajewski stawia tezę, że pisarka „opowiada się konsekwentnie po stronie »kobiecego«, po stronie Elizy, dystansując się wyraźnie od romantycznej legendy Delfiny – kochanki Zygmunta. W licznych fragmentach jest niechętna Delfinie i równie chętnie dowartościowuje sylwetkę psychologiczną Elizy"[209]. Nie podzielam tej opinii, choć zgadzam się, że autorka wyraźnie dystansuje się od romantycznej legendy Potockiej jako kochanki i muzy. Stachniak polemizuje z wyznawanym przez Krasińskiego rozumieniem miłości, w którym liczą się tylko męskie potrzeby[210]. Wypowiada się z pozycji dwudziestopierwszowiecznej komentatorki, jednak nie pozwala sobie na ahistoryzm i znaczące przekształcenia biografii Delfiny, nie uwspółcześnia jej świadomości. Być może dlatego kreuje ją na osobę w depresji, której trudno podjąć decyzji o zakończeniu związku, choć zdaje sobie sprawę z jego toksycznego charakteru. W finale powieści Potocka śpiewa nad brzegiem morza podczas w burzy[211]. Sceneria oraz stan jej ducha wskazują, że odnalazła pocieszenie. Jest wolna od gry pozorów, napięcia prowadzącego na skraj wytrzymałości psychicznej. Wykonuje hymn do Matki Boskiej Alessandro Stradellego, który za kilka lat zaśpiewa umierającemu Chopinowi[212]. Realizuje przesłanie swojego nauczyciela, śpiewając: „nie dla poklasku, nie dla uwielbienia, ale z głębi samej siebie. Samotna, ale nie w rozpaczy" (D, 333).

Podobny wydźwięk ma finałowa scena *Bogini tańca* – uprawianie sztuki[213] okazuje się najlepszym sposobem na rozpoczęcie życia na nowo. Powieść jest wielowymiarowym obrazem życia Bronisławy Niżyńskiej, ukazującym jej metamorfozę z tancerki klasycznego baletu w prekursorkę tańca nowoczesnego. Poszczególne etapy jej kariery pozwalają pisarce

[209] A. Bagłajewski, *Rewizje romantyczne w prozie najnowszej*, dz. cyt., s. 154.
[210] Tytuł utworu można też odczytać jako niemożliwe do pogodzenia oczekiwania mężczyzny i obu kobiet. W jednej ze scen poeta wyraża przekonanie, że dysonanse stworzą harmonię, a kobiety zaakceptują relację o charakterze poliamorycznym; wymowa utworu przeczy temu poglądowi.
[211] Relacja przetrwała prawdopodobnie do końca życia poety, jednak jej charakter uległ zmianie. Kalendarium spotkań poety i Potockiej przedstawia *Mapa romansu Zygmunta Krasińskiego i Delfiny Potockiej* stworzona przez Aleksandrę Sekułę, https://nplp.pl/artykul/mapa-romansu-krasinskiego-i-potockiej/ [dostęp: 26.09.2022].
[212] Według Wojciecha Grzymały Potocka wykonała przy łożu Chopina trzy melodie kompozytorów Belliniego i Rossiniego, według innych, psalm Benedetto Marcella, hymn Stradellego, arię Giovanniego Battisty Pergolesiego ze *Stabat Mater* lub jeden z nokturnów Chopina. *Chopin. Kalendarium. Lata samotności*, https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/kalendarium/126_lata-samotnosci-18461849/89 [dostęp: 19.09.2022].
[213] Formą terapii w powieści jest pisanie. Bohaterka zapełnia strony małych „zeszytów zbędnych zmartwień", które nosi w torebce: „Czy to dlatego, że zawsze żyłam w cieniu gigantów? Że zawsze musiałam mieć przygotowane argumenty, by móc obronić to, co jest mi drogie" (Bt, 11). Samodzielnie spisuje własną historię, inaczej niż jej brat – Stachniak odnosi się tutaj do mitu Niżyńskiego, stworzonego przede wszystkim przez jego żonę Romolę. Dziennik Wacława, który prowadził go od ostatniego występu przez sześć tygodni, ukazał się w wersji ocenzurowanej przez żonę w 1936 roku; bez cenzury wydano go wiele lat później.

zobrazować przemiany, jakim podlegał balet od schyłku XIX wieku do 1939 roku. *Bogini tańca* należy do nurtu powieści o artystce, choć odbiega od wcześniejszych realizacji tego motywu w polskiej literaturze.

Stachniak ponownie ukazuje bohaterkę-artystkę w relacjach z mężczyznami – najważniejsza jest ta łącząca ją z genialnym bratem Wacławem. Pisarka tak mówi o relacji rodzeństwa w jednym z wywiadów:

> był dla niej nauczycielem, mentorem, inspiracją, partnerem. Wyrastali razem, mieli bardzo podobne zrozumienie baletu. Byli dla siebie artystyczną inspiracją. Różnica polegała na tym, że Wacław naznaczony sławą tak wcześnie w swoim życiu i starszy od siostry o prawie dwa lata, przez długi czas ją wyprzedzał. Musiała uwolnić się od jego wpływu, znaleźć własny głos, rozwinąć własne wizje[214].

Osobowość Bronisławy od początku kształtuje się w opozycji do brata – dla niego szkoła baletowa jest więzieniem, dla niej zaś miejscem, w którym może się rozwijać. Chłopiec nie ma autorytetów; ona podpatruje primabaleriny i słucha matki. Wacława uważa za surowego nauczyciela i sędziego, ale przede wszystkim inspirację: stawiał wyzwania, wpływał na artystyczny rozwój, pobudzał do przekraczania kolejnych granic. Jak pisała w swoich *Wspomnieniach* Niżyńska, byli: „połówkami tej samej całości”[215], choć wydaje się, że Stachniak polemizuje z tą opinią, wskazując na liczne różnice między rodzeństwem. Wraz z życiowymi wyborami i doświadczeniami pogłębiały się podziały między nimi, sprawiając, że początkowo zapatrzona w brata dziewczyna stawała się coraz bardziej niezależna, samodzielna i świadoma. Odtwarzając dorastanie Niżyńskiej jako kobiety i artystki, pisarka subtelnie podkreśla sygnały świadczące o jej „gorszości”, uwidaczniające się już w wychowaniu (prace domowe, łagodzenie konfliktów, posłuszeństwo), a jednocześnie stale uwydatnia jej atuty – inteligencję, talent (również literacki) i pracowitość. Młoda Bronisława na tle wybitnie uzdolnionego brata wydaje się jednak zwyczajna. Rodzina Niżyńskich jest tradycyjna, z dominującym ojcem pracującym na jej utrzymanie i pozostającą w domu matką, która zrezygnowała z kariery baletowej i poświęciła się wychowaniu dzieci[216]. Ten układ odbija się na relacjach między rodzeństwem – to synowie są powodem do dumy, córka pozostaje na uboczu, jest przygotowywana nie tyle do roli artystki, co przede wszystkim

[214] *Bogini tańca. Bronisława Niżyńska. Rozmowa z Ewą Stachniak* [rozmawiała J. Sokołowska-Gwizdka], dz. cyt.
[215] *Ewa Stachniak opowiada historię polskiej bogini tańca*, dz. cyt.
[216] Rodzice Niżyńskich rozeszli się z powodu zdrady ojca, Tomasza, i różnic w planach na przyszłość – Eleonora Niżyńska pragnęła stabilizacji, którą jej dzieciom miała dać nauka w carskiej szkole i praca w państwowych baletach, jej mąż pracował głównie dla często zmieniających miejsce pobytu trup artystycznych, był nieobecny w domu.

grzecznej dziewczynki. Gdy u najstarszego dziecka, Stanisława, ujawnia się choroba psychiczna, Wacław musi zastąpić brata, co sprawia, że staje się kapryśny i egoistyczny (a równocześnie żyje pod ogromną presją spełnienia oczekiwań rodziny).

Bohater wykazuje od niezwykłe zdolności taneczne, cechuje go też ogromna pewność siebie – swobodnie wypowiada się o sztuce w rozmowach ze starszymi mentorami. Wyraźnie zaznacza różnicę między „nieprawdziwym" a „prawdziwym" baletem – na tej osi rozgrywa się jego konflikt z ojcem. Dotyczy on sfery osobistej (syn nie może wybaczyć ojcu porzucenia rodziny), ilustruje również pokoleniowe przemiany zachodzące w balecie na początku XX wieku i nawiązuje do obowiązującej w nim hierarchii[217]. Starszy Niżyński wykonuje tańce ludowe i rozrywkowe[218]; potomek uważa go za „akrobatę", nie artystę. To pierwsze rozróżnienie między rejestrami sztuki, z jakim styka się niemająca jeszcze wyrobionych poglądów Bronisława, która nie opowiada się po żadnej ze stron. Spory między krewnymi pojawią się w powieści kilkukrotnie, zmieni się jednak postawa bohaterki, coraz częściej wypowiadającej własne opinie.

Taneczne i sceniczne uzdolnienia Niżyńskiej objawiają się stopniowo i nie bez trudności. Ciało stanowi przeszkodę dla baletnicy – musi wpisywać się w stworzone przez mężczyzn kanony, dopasowywać do techniki. Dlatego Bronia zazdrości bratu:

> rozwój fizyczny nie przyniesie mu wielu niebezpieczeństw. […] jest szczuplejszy, zgrabniejszy, chociaż bardziej umięśniony. Rosnące piersi nigdy nie popsują kształtu jego torsu. […] dziewczęta odchodzą ze szkoły, bo coraz szersze biodra zmieniają im środek ciężkości, psują wykręcenie, niszczą ich talent (Bt, 96–97).

Opisując własne ciało, przygląda się mu pod kątem przydatności do wykonywanej pracy, nieustannie ocenia:

> instrument, który ćwiczę i katuję codziennie, od kiedy pamiętam, zwiększając jego giętkość, siłę, możliwości. Ramiona mam gibkie i ładnie umięśnione. Nadal jestem krępa, ale moje nogi i stopy są bardzo silne, podobnie jak plecy. Nauczyłam się chować wystające zęby, zakrywać je wargami, gdy się uśmiecham (Bt, 125).

[217] Młody Niżyński reprezentuje konserwatywną szkołę petersburską, hołdującą klasycznym zasadom, skupioną na technicznej maestrii i stwarzaniu wrażenia tańca bez wysiłku (inne elementy widowiska były drugoplanowe). Tomaszowi bliski jest swobodny styl moskiewski, dynamiczny, z dużą rolą pantomimy.

[218] Ojciec tańczył głównie w teatrach-cyrkach i wodewilach. Wacław uważał występy w nich za niegodne prawdziwych artystów. L. Moore, *Niżyński. Bóg tańca*, przeł. H. Pawlikowska-Gannon, Warszawa 2014, s. 23.

W innym miejscu mówi: „nasze ciała są narzędziami. Oliwimy je, pokazujemy, maltretujemy, jeśli to konieczne. Za każdym razem, kiedy mam ochotę o tym zapomnieć, spoglądam na swoje stopy. Pokryte odciskami, krwawiące stopy baletnicy" (Bt, 152). Określenia takie jak „instrument", „narzędzie" sugerują mechaniczne podejście do ciała. Nie rozwija się ono swobodnie, wciąż trenowane, dopasowywane do wymogów profesji, naznaczone przez ćwiczenia i figury stworzone przez mężczyzn[219]. Rodzeństwo jest do siebie podobne fizycznie (co zostało zaakcentowane w scenie, gdy Bronisława wkłada garnitur brata i wyobraża sobie, że jest mężczyzną). Dziewczynka nie jest tak smukła, jak większość baletnic, co, paradoksalnie, okaże się jej atutem. Ciało Wacława również podlega zmianom (bohaterka wspomina o jego ćwiczeniach siłowych), lecz są one drugorzędne, bowiem ocenie podlega jego wirtuozeria, a nie zbyt duże piersi czy szerokie biodra. W powieści jest on mężczyzną eleganckim, swobodnym, silnym, świadomym swojej urody[220]. Bronisława boleśnie przechodzi cielesną metamorfozę – brata ominął etap nastoletniej niezgrabności, z chłopca płynnie stał się młodym mężczyzną. Fizyczny aspekt kobiecości, która w innych kontekstach, takich jak erotyka, małżeństwo lub macierzyństwo, przemawiałaby na korzyść bohaterki, w świecie baletu klasycznego stanowi poważną przeszkodę w rozwoju kariery.

Na przykładzie biografii Niżyńskiej i jej krewnych pisarka zilustrowała trudności, jakie miały (i nadal mają) kobiety pragnące zajmować się sztuką. Matka Bronisławy zrezygnowała z kariery dla rodziny, jej ciotka po porzuceniu przez kochanka przestała tańczyć. Obie przekonują dziewczynę, że nieprzemyślany związek lub źle ulokowane uczucie może zniszczyć jej przyszłość. Istotne jest nie tylko zwrócenie uwagi na krótkość kariery tancerki, determinowaną przez ograniczenia fizyczne i obyczajowe, ale też troska o młodszą kobietę, ostrzeżenie jej przed popełnionymi przez nie same błędami[221]. Wraz z dorastaniem obojga rodzeństwa coraz silniej zaznaczają się dzielące ich granice w przestrzeni domowej (Wacław jest głową rodziny, decyduje o losach matki i siostry, które utrzymuje), oraz w sferze publicznej. „Prawdziwy" artysta może być tylko mężczyzną, podobnie jak wolny może być tylko mężczyzna.

Spektakularna kariera Niżyńskiego w carskich baletach jest przedstawiona z perspektywy pozostającej w tle Bronisławy, która dostrzega rozdźwięk między jego

[219] Figury baletowe w dużej mierze wywodzą się z szermierki.
[220] Stachniak ukazała tancerza tak, jak widziała go kochająca go siostra – jako pięknego chłopca budzącego podziw jej koleżanek, następnie jako pewnego siebie młodzieńca, który wraz z rosnącą sławą staje się coraz bardziej zamknięty w sobie. Według jego biografki, Niżyński poza sceną był niezdarny, pozbawiony wdzięku, porównywano go do hydraulika, chłopca stajennego, urzędnika w źle skrojonym garniturze. L. Moore, dz. cyt.
[221] Podobny problem dotyczy mężczyzn – w momencie, gdy Wacław przeżywa pierwsze zauroczenie, matka obawia się, że związek z nieodpowiednią osobą zniszczy jego karierę.

wyjątkową pozycją[222] i własnym podporządkowaniem oraz podrzędnością. Różnice między płciami nie dotyczą jednak kwestii mecenatu, bowiem protektora umożliwiającego zrobienie kariery w świecie baletu potrzebują także mężczyźni[223]. To podobieństwo pisarka eksponuje przez wprowadzenie postaci księcia Pawła Lwowa, mecenasa Wacława, i łączącej ich relacji[224]. Młody tancerz zostaje jego kochankiem, otrzymuje kosztowne prezenty, wchodzi do salonów arystokracji[225]. W sztuce tamtych czasów rządzą mężczyźni[226]. To oni czynią tancerkę artystką, dookreślają ją, umożliwiają lub uniemożliwiają karierę. Niżyńska jest oceniana przez ojca, nauczycieli dostrzegających jej uzdolnienia i wyróżniających ją spośród innych baletnic, brata, zwracającego uwagę na jej zbyt klasyczną technikę i skłaniającego ją do własnej wizji tańca. Duże znaczenie miała dla niej miłość do śpiewaka operowego Fiodora Szalapina (1873–1938), ukazana nie tylko jako pierwsze zauroczenie, ale istotny etap jej artystycznego dojrzewania. Uznany twórca dostrzegł jej osobowość sceniczną, chwalił ją w gronie innych mężczyzn. W tym zainteresowaniu kryje się próba zawłaszczenia („Znam cię lepiej niż ty sama siebie", Bt, 207). Jego wzrok po raz pierwszy wydobył ją z cienia brata i ta pierwsza, idealizowana miłość pozostała w pamięci bohaterki do końca życia[227]. Wątek ten jest typowy dla powieści o artystce i nawiązuje do podwójnych standardów w traktowaniu kobiet i mężczyzn. Bohaterka w duchu buntuje się przeciwko zasadom, które wyznaczają cienką granicę, jaka dzieliła artystkę od prostytutki: „reputacja kobiety… […]. Wacław może robić, co zechce. Być, z kim ma ochotę […]. Czy tylko mężczyzna może brać z życia, co chce? Odrzucić całą resztę" (Bt, 192). „Cała reszta" to normy obyczajowe dotyczące jej płci,

[222] Niżyński tuż po ukończeniu szkoły baletowej dostał angaż w teatrze, gdzie partnerował największym primabalerinom, Matyldzie Krzesińskiej i Annie Pawłowej. A. Stachura-Bogusławska, *Igor Strawiński i Wacław Niżyński, artyści wizjonerzy u progu nowej epoki*, „Prace Naukowe Akademii im Jana Długosza w Częstochowie" 2015, z. X, s. 223, https://czasopisma.ujd.edu.pl/index.php/EM/article/view/533/437 [dostęp: 16.01.2023].

[223] Pierwsi rosyjscy tancerze i aktorzy wywodzili się z chłopstwa; mieli wpojony szacunek do osób znajdujących się wyżej w hierarchii społecznej. Książę Lwow, zamożny arystokrata, entuzjasta sportu i mecenas artystów, korzystał z tych feudalnych stosunków, podporządkowując sobie Niżyńskiego, którego uzależnił od siebie ekonomicznie. L. Moore, dz. cyt., s. 49.

[224] Wacław w powieści jawi się jako swobodny, pewny siebie w gronie ludzi z kręgu księcia. Według biografki gdy związał się z Lwowem, zerwał dawne znajomości i przebywał wśród ludzi mających go za prostaka, kogoś niezbyt ciekawego poza sceną, zabawkę protektora. L. Moore, dz. cyt., s. 49.

[225] Homoseksualność tancerza jest w powieści niedopowiedziana. Bohaterka dostrzega przywiązanie księcia do jej brata, widzi jego rozpacz po rozstaniu, wyczuwa napięcie między mężczyznami.

[226] W świecie baletu zjawisko oceny jest bardziej złożone; liczy się głównie pozycja tancerza/tancerki. Oboje są oceniani przez mężczyzn, a także przez inne tancerki – Bronia jako konkurentka, Wacław jako partner.

[227] Garafola opisuje go jako kobieciarza, który był zainteresowany Bronią, ale zrezygnował ze związku z nią po interwencji Diagilewa i Niżyńskiego, po czym zapomniał o niej. Niżyńska pisała o swojej tęsknocie za nim, łączyła uczucie z momentem swoich narodzin jako artystki i kobiety. Biografka podkreśla, że śpiewak ją zainspirował, lecz nigdy nie potwierdził, że również ona była dla niego ważna. Idealizowane uczucie do Szalapina wielokrotnie pojawia się w refleksjach powieściowej bohaterki, która postrzega je jako potencjalną możliwość stworzenia związku dwóch dopełniających się osobowości twórczych (nie wspomina natomiast o rodzinie, którą mogłaby założyć ze śpiewakiem czy wspólnym życiu z nim).

podporządkowanie bratu, który zabrania siostrze kontaktów z Szalapinem. Pisarka polemizuje z tymi podwójnymi standardami, przedstawiając historię ciotki bohaterki, która zrezygnowała z kariery i niezależności ekonomicznej dla uczucia, lecz człowiek: „dla którego porzuciła scenę i życie szanowanej kobiety, opuścił ją, aby ożenić się z osobą ze swojej sfery" (Bt, 50).

Stachniak wiarygodnie odtwarza klimat mizoginicznego i patriarchalnego świata rosyjskiej sztuki początku XX wieku. To mężczyźni tworzą choreografie, dyskutują o nowych prądach, decydują o obliczu teatru i tańca. Primabaleriny są podziwiane, ale zauważa się tylko ich techniczne mistrzostwo oraz pozasceniczne kaprysy i skandale (w powieści wzorem gwiazdy jest Matylda Krzesińska, jedna z najsłynniejszych balerin wszech czasów). Feminocentryczność *Bogini tańca* wyraża się także w ukazywaniu przemian w balecie z perspektywy osoby, na której artystyczne dojrzewanie wpłynęły inne kobiety – krewne oraz znakomite tancerki, od których uczyła się techniki. Zainteresowanie Bronisławy zmianami zachodzącymi w tańcu ujawnia się już w szkole, w rozmowach z przyjaciółkami, dotyczących sporów między Mariusem Petipą[228] i Michaiłem Fokinem[229], wyznaczających horyzonty ówczesnej rosyjskiej sztuki baletowej. Niżyński ironicznie nazywa grono młodych kobiet, tworzących małą wspólnotę, „sabatem czarownic", starając się w ten sposób zdeprecjonować je, umniejszyć ważność ich przekonań (nieświadomie wprowadza też kontekst czarostwa, a zatem wiedzy tajemnej).

Zapowiedzią przyszłej samodzielnej drogi twórczej Niżyńskiej jest epizod, w którym ogląda występ Isadory Duncan[230], pionierki tańca nowoczesnego. Wtedy Bronisława po raz pierwszy głośno wyraża odmienne od brata zdanie – pojmuje taniec jako dążenie do indywidualnej ekspresji, jako jedność muzyki i ruchu. Wacława oburza, że Duncan „w tym, jak to mówisz, tańcu przyszłości […] nie zostawiła miejsca dla mężczyzny" (D, 124)[231]. Nie ma na myśli usunięcia ze sceny tancerza, bowiem w klasycznym balecie eksponowano

[228] Marius Petipa (1818–1910), główny baletmistrz teatrów petersburskich, wychował kilka pokoleń wybitnych tancerzy i tancerek. Był jednym z najważniejszych twórców „złotego wieku baletu rosyjskiego" w ostatnim dwudziestoleciu XIX wieku. B.a., *About Petipa*, Petipa Society, https://petipasociety.com/about/ [dostęp: 15.09.2022].

[229] Michaił Fokin (1880–1942), tancerz i aktor, choreograf, współpracował z Sergiuszem Diagilewem w pierwszym okresie działalności Baletów Rosyjskich (1909–1914), stworzył m.in. inscenizacje nawiązujące do tradycji narodowych (*Ognisty ptak, Pietruszka*). Przeciwstawiał się konserwatywnemu stylowi teatrów carskich, traktował balet jako całość, w której muzyka i scenografia uzupełniały taniec. Dowartościował dotąd drugoplanowe role męskie, postulował swobodne wyrażanie emocji. Zob. A. Sieczka, *Balety Rosyjskie Sergiusza Diagilewa*, dz. cyt., s. 117.

[230] Isadora Duncan (1877–1927) odwiedziła Rosję w 1905 r. Występowała boso, w tunice, na pozbawionej dekoracji scenie, tańczyła sama lub towarzyszyły jej tancerki. Nie wykonywała klasycznych kroków i gestów: „jej choreografia przedstawiała »czysty« taniec, pozbawiony pozamuzycznej dramaturgii". A. Sieczka, dz. cyt., s. 119.

[231]. Zob. L. Moore, dz. cyt., s. 66; B. Waligórska-Olejniczak, *Anioł, geniusz, boski tancerz. Taniec Wacława Niżyńskiego jako tekst o artystycznym przełomie i przełomowym artyście*, „Acta Polono-Ruthenica" 2009, nr 14, s. 302.

primabaleriny, a od mężczyzn żądano głównie podnoszenia i podtrzymywania partnerek. Dopiero w Baletach Rosyjskich przyznano im większą rangę. Zauważa natomiast, że Duncan zajęła miejsce mężczyzny jako samodzielna twórczyni całego spektaklu. Powieściowa Niżyńska szybciej od brata przyswajała nowe prądy w sztuce, natomiast z racji swojej podrzędnej pozycji nie mogła ich – w odróżnieniu od Wacława – wykorzystywać ich w praktyce scenicznej. Bohaterka długo funkcjonuje jako część *corps de ballet*[232], później odtwórczyni ról drugoplanowych. Tancerce nie wypada zwracać na siebie uwagi ani wykonywać wyższych od innych skoków[233]. Bronisławę wyróżnia jej „niekobiecość" – jest mocno zbudowana, umięśniona[234]. Stachniak często zaznacza jej determinację, myślenie o sobie jako o „pełnoprawnej artystce", zachowującej w pamięci obraz Duncan: „wolnej, odważnej, odzianej w swoje luźne tuniki, posłusznej jedynie własnej muzyce" (Bt, 151).

Ważną osobą w życiu rodzeństwa Niżyńskich był Sergiusz Diagilew[235], impresario i koneser sztuki. Wacław wszedł w jego krąg, poznawał najwybitniejszych artystów i artystki, najnowsze prądy myślowe i trendy w sztuce, dzięki jego protekcji szybko stał się gwiazdą nie tylko w Rosji, ale również na zachodzie Europy. Łączyła ich także intymna relacja, której Stachniak nie eksponuje w powieści[236]. Bronisława ma świadomość, że Diagilew: „otwiera przed […] bratem nowe światy, takie, które ja będę musiała odkrywać sama" (Bt, 148). To kolejny dowód androcentryczności świata baletu, w którym miejsce kobiet zależy od decyzji mężczyzn, wspierających swoich przyjaciół i kochanków. Także bohaterka zostaje zaangażowana do Baletów Rosyjskich dzięki poparciu brata, co umożliwia jej międzynarodową karierę[237].Wyjazd do Francji pozwala jej spojrzeć z dystansu na taniec klasyczny. Dostrzega też różnice między państwowym baletem w Rosji, hierarchicznym i rządzonym przez ściśle określone zasady, a komercyjnym baletem francuskim, zależnym od

[232] Zespół bez solistów i solistek.
[233] Wysokie i dalekie skoki (*grand jeté*), sprawiające wrażenie zawisania w powietrzu, były wizytówką Niżyńskiego.
[234] W opinii współczesnych nie była klasycznie piękna, miała krótkie nogi i silne ciało, które pozwalało jej skakać niemal tak samo wysoko, jak jej bratu. S. Crompton, dz. cyt.
[235] Sergiusz Diagilew (1872–1929) kierownik zespołu Baletów Rosyjskich, jeden z głównych reformatorów nowożytnego baletu. Miał intuicję artystyczną i zdolności organizacyjne, doskonale rozpoznawał oczekiwania widowni. Sprawił, że Europa zainteresowała się rosyjską sztuką, odkrywał i promował nowe prądy artystyczne oraz nowe talenty, zwłaszcza swoich kochanków (m.in. Niżyńskiego i Serge'a Lifara). Reżyserowane przez niego przedstawienia realizowały ideę korespondencji sztuk, były też niezwykle widowiskowe. Zob. A. Sieczka, dz. cyt.; L. Moore, dz. cyt.; R. Buckle, *Diagilew*, przeł. L.J. Erhardt, E. Jasińska-Libera, Kraków 2014.
[236] Diagilew dawał tancerzom możliwości rozwoju, ale traktował Niżyńskiego jak swoją własność, kontrolował go, umniejszał jego dokonania, zwłaszcza gdy dotyczyły czegoś więcej niż tańca. Bywali partnerami w życiu artystycznym, ale nie w intymnym. Niżyński napisał w dzienniku: „Nienawidziłem go, ale udawałem, gdyż wiedziałem, że moja matka i ja umrzemy z głodu [..]. Zrozumiałem, że żyć trzeba, i dlatego było mi wszystko jedno, na jakie poświęcenie się godzę […]". L. Moore, dz. cyt., s. 67.
[237] Niżyński początkowo odmówił zarekomendowania siostry Diagilewowi, zrobił to dopiero na prośbę matki.

gustów publiczności, toksyczność baletowego środowiska, sztuczność i teatralność choreografii rosyjskich twórców, które dotąd wydawały jej się nowatorskie:

> nie ma w nich duszy […] to nie jest sztuka. To balet, który się przeżył. Przeszłość, którą trzeba zniszczyć, żeby uwolnić prawdziwą sztukę z oków. Należę do diagilewistów […]. Pragniemy nowych środków wyrazu, nowych metod, śmiałych, ambitnych. Poszukujemy nowych źródeł energii. Balet potrzebuje rewolucji (Bt, 162).

Bronisława, pracując dla Diagilewa, znajduje się na marginesie carskich baletów, do których wraca po zagranicznym tournée, ale zostaje odsunięta przez dawny zespół. Przemiany w balecie są w powieści Stachniak ukazywane nie tylko w rozmowach bohaterów, ale przede wszystkim w refleksjach Niżyńskiej, która rzadko włącza się w dyskusje. Gdy wyraża własne opinie, matka ją ucisza, a brat traktuje protekcjonalnie, nie polemizując z jej argumentami, ale ośmieszając jej płeć. Powtarza stereotypowe sądy o kobiecej emocjonalności i skłonności do plotek, odbiera opiniom siostry wartość i indywidualność[238]. Stachniak opisuje powolne artystyczne dojrzewanie Niżyńskiej, przebiegające równolegle do zmiany poglądów Wacława, które doprowadziły go do odrzucenia reguł klasycznego baletu, tworzenia nowatorskich choreografii i przekonania, że sztuka to najważniejsza wartość w jego życiu. Bronisława nie tylko inspiruje się jego przekonaniami, ale i dokonuje podobnych wyborów zawodowe – gdy zwolniono go z Teatrów Carskich, ona także z nich odchodzi. Reakcja matki ponownie zwraca uwagę na różnicę między zdolną tancerką a „bogiem tańca": „Wacław może tańczyć, gdzie zechce, ale ty? Jeśli z Baletami Rosyjskimi coś pójdzie nie tak, nie będziesz miała się gdzie podziać" (Bt, 183). Bohaterka zrezygnowała z państwowej posady, wybierając niepewną ścieżkę prywatnego baletu, zależnego od aprobaty publiczności i wsparcia mecenasów. Dają one możliwość eksperymentów i samorealizacji (pod warunkiem sukcesów), ale są również „złotymi kajdanami", które będą ciążyły najpierw Wacławowi, a później jej samej[239].

Jednym z ważniejszych momentów powieści jest praca rodzeństwa nad *Popołudniem fauna* do muzyki Claude'a Debussy'ego, pierwszym baletem w choreografii Niżyńskiego. Stachniak umiejętnie oddała napięcie panujące na próbach – perfekcjonizm Wacława i próby

[238] Mizoginię tancerza Stachniak sygnalizuje przez nawiązanie do jego lektury niewymienionego z tytułu dzieła Tołstoja, według którego: „kobieta nie ma cierpliwości do tego, co abstrakcyjne, nie ma odwagi podążać za swoimi marzeniami, pragnie przebywać na ziemi, podczas gdy męski duch ze wszystkich sił próbuje wzlecieć w górę" (Bt, 169). Niżyński jest charakteryzowany jako genialny tancerz i wrażliwy, nowatorski artysta, ale jego poglądy na kobiety są dalekie od nowoczesności, wyrastają z powszechnych w jego czasach antykobiecych stereotypów.

sprostania przez siostrę jego oczekiwaniom, despotyczną naturę mistrza oraz starania uczennicy. To ona jest tworzywem, które kształtuje twórca, na jej ciele zapisujący swoją wizję. Współpraca z Wacławem wywarła na nią ogromny wpływ – jej występy w baletach Diagilewa zbierają dobre recenzje, dojrzewa jako indywidualność sceniczna. Ujawniają się także inne zdolności bohaterki (których nie zdradza jej brat) – zmysł obserwacji i umiejętność obsadzania aktorek i aktorów w pasujących do nich rolach:

> Wacław jest Pietruszką, tragicznym klaunem, szmacianą lalką tęskniącą za miłością i wolnością. Sasza, Maur, to prostak, który nie rozumie głębi Pietruszki, jego miłości i cierpienia […]. Ja jestem rosyjską lalką, solidną, uszytą z gałganków. Jeśli spadnę na ziemię, nie potłukę się. Moja Balerina nie ma wielkich marzeń. Pietruszka budzi w niej lęk swoją melancholią i swoimi oczekiwaniami. Maur jest do niej bardziej podobny (BT, 213).

Pietruszka to rosyjski Pierrot, pół człowiek, pół kukła. Balerina flirtuje z nim, a następnie porzuca dla Maura – Stachniak sygnalizuje przyszły związek Bronisławy z aktorem odtwarzającym tę, który spowoduje rozejście się dróg jej i brata. Dokonuje także trafnej autocharakterystyki – jest zwyczajna, przyziemna, ale wrażliwa, nie poddaje się i nie zraża niepowodzeniami. Wacław jako choreograf nie uznaje ograniczeń ludzkiego ciała, ona jest jego najlepszą partnerką, uczennicą, która rozumie jego wizje. Odgrywa też rolę mediatorki między bratem a zespołem, któremu tłumaczy jego model pracy[240]. Na tym etapie rozwoju artystycznego nie ma jeszcze – podobnie jak odtwarzana przez nią postać Baleriny – wielkich aspiracji, wydaje jej się, że osiągnęła szczyt możliwości jako tancerka: „ruchy Fauna formowały się wolą moich mięśni. Użyczyłam im swojej duszy. […] Jestem częścią sztuki mego brata, a jego sztuka jest częścią mnie. Czego więcej mogłabym pragnąć?" (Bt, 229).

W dniu premiery *Popołudnia fauna* w centrum uwagi znajduje się Wacław, oglądany oczami scenicznej partnerki, rejestrującej jego niespokojne i nerwowe ruchy, będące zaprzeczeniem klasycznej choreografii. Bronisława interpretuje balet na poziomie osobistym i artystycznym, nie wypowiada się o własnym tańcu. Mniej wyraźny jest erotyczny podtekst baletu, dostrzeżony przez współczesnych komentatorów – szal, który łączy Fauna i Nimfę, w utworze został odczytany jako szczególna więź łącząca brata i siostrę[241]. Niżyńska rozpoznaje

[240] Biografka tancerza tak opisuje jego metodę twórczą:„Niżyński chciał uzyskać efekt „ruchomej płaskorzeźby"; jego nowatorska wówczas metoda przypominała rzeźbienie na żywym ciele choreografii „przekazywanej innym tancerzom […]. Czasami po godzinie pracy gotowy był tylko jeden ruch. […]". L. Moore, *Bóg tańca*, dz. cyt., s. 143.

[241] Stachniak oddała nerwową atmosferę, uwiecznioną w zapiskach Niżyńskiej dotyczących premiery baletu 29 maja 1912 r. Spektakl obrazuje przebudzenie seksualne fauna zafascynowanego grupą nimf. Biografka Niżyńskiego nazywa spektakl antybaletem, baletem bez tańca, w którym zaniechano klasycznej techniki

w tej scenie własną sytuację: „Nie może uciec. Nie może niczego żądać. Ulegnie woli Fauna" (Bt, 227). Bohaterka powieści Stachniak jest podporządkowana bratu na scenie i w życiu. Już wówczas uwidacznia się samotność Niżyńskiego, jego zamknięcie we własnym świecie zapowiadające psychiczną chorobę, na którą wkrótce zapadnie. Bronisława obserwuje niepokojące zachowania brata i jego autoagresję: „Wargi ma popękane. Łuszczą się z nich przezroczyste płatki skóry. Wacław skubie je zębami. Wierci się, szarpie za fałd skóry pomiędzy kciukiem a palcem wskazującym, tak samo jak kiedyś Stasik" (Bt, 236). To nawiązanie do najstarszego z rodzeństwa, Stanisława, który po ujawnieniu się psychicznej choroby w dzieciństwie spędził życie w zakładzie dla umysłowo chorych. Pisarka podkreśla jego wyobcowanie i smutek, choć „bóg tańca" w jej interpretacji przypomina także rozkapryszonego młodzieńca, ofiarę adoracji innych i własnego narcyzmu.

Niżyńska dostrzega też różnice między dwoma mężczyznami, którzy mają na nią wielki wpływ – wymagającym, skupionym na detalach Wacławem i Diagilewem, który: „widzi każdego z nas. Jego spojrzenie nadaje nam tożsamość. Kiedy siedzi na widowni […] zauważa każdą wariację, każdy nowy ruch" (Bt, 243). Obydwaj są „bogami tańca" – Wacław jako tancerz i twórca awangardowych baletów, impresario jako kreator artystów, wydobywający ich talent. Bronisława jawi się jako ta, która wybrała najlepszą cząstkę każdego z nich, nie powielając ich błędów. W sporze między Wacławem pragnącym sztuki czystej i bezkompromisowej a Diagilewem, który ucieleśnia postępującą komercjalizację baletu, bohaterka stoi po stronie brata: „wszystko sprowadza się do jedynej rzeczy, jaka ma znaczenie: różnicy między tancerzem a artystą. Tancerz pragnie bezpieczeństwa, pochwał, oklasków. Prawdziwy artysta nie ogląda się za siebie. Prawdziwy artysta patrzy w przyszłość" (Bt, 215).

Niżyńska podziela poglądy brata na sztukę[242], ale o życiu osobistym decyduje samodzielnie. Wbrew woli bliskich wychodzi za mąż za tancerza Aleksandra Koczetowskiego. W wątek jej małżeństwa Stachniak wplotła stały problem prozy o artystce – konieczność wyboru między życiem rodzinnym a sztuką. Niżyńska chce być nie tylko tancerką, ale również kochanką, żoną, matką, zwykłą kobietą. Podczas pracy nad rolą Wybranej zachodzi w ciążę. Jej mąż nie musi obawiać się, że jego kariera z powodów rodzicielskich dobiegnie końca: „może sobie dalej tańczyć. Dziecko jest zawsze sukcesem

baletowej, wykorzystywano momenty ciszy i bezruchu, czyniąc pierwszy krok w stronę „abstrakcji" w tańcu. L. Moore, *Bóg tańca*, dz. cyt., s. 143–145.

[242] W biografii Niżyńskiego autorstwa Lucy Moore Bronia jest opisywana jako dziewczynka zapatrzona w brata, bezkrytyczna wobec niego, dziecinna i naiwna. Stachniak, choć czerpała z tych samych materiałów, pokazuje jej dojrzewanie do bycia samodzielną osobowością.

ojca i kłopotem matki. Czy zaangażowanie kobiety w sztukę jest naprawdę takie nienaturalne?" (Bt, 249). Powraca tu pytanie o „nienaturalność" kobiecego zajmowania się sztuką i „naturalne" powołanie do macierzyństwa. Ciąża sprawia, że tancerka wraca na przypisane sobie miejsce w świecie uporządkowanym przez mężczyzn (co dobitnie podsumowuje jej mąż, cieszący się, że znów będzie nosiła symbolizujące kobiecość sukienki). Dramatyzmu sytuacji dodaje fakt, że brat uznaje ją za zdrajczynię powołania i podważa jej prawo do nazywania się artystką, unieważniając wszystko, co osiągnęła.

Oddzielenie od brata i macierzyństwo odbierają bohaterce pewne możliwości twórcze, ale otwierają nowe – przygotowując zastępczynię, okazuje się doskonałą nauczycielką. Wykluczenie z prac zespołu pozwala jej na spojrzenie zza kulis, skąd widzi spektakl jako całość, przekracza perspektywę tancerki. Ważna i znacząca jest scena, gdy ciężarna Bronisława siedzi w loży producenta i rozmawia z Diagilewem, krytycznym wobec wizji Wacława: „gorączkowo szukam w głowie kształtów swoich własnych dzieł. Że tym, czego bronię […], jest moja własna przyszłość" (Bt, 268). W tym momencie, w wizji Stachniak, rodzi się jako artystka mająca własne pomysły choreograficzne i inscenizacyjne, a także nabiera odwagi, by mówić o nich głośno. Bronisława zamierza po urodzeniu dziecka odzyskać: „instrument, który został użyty do czegoś niecodziennego, musi zostać nastrojony i naciągnięty, ale będzie mi dobrze służył. Nauczę się wykorzystywać wszystkie jego możliwości. Przecież tancerze robią to od zawsze […] zamieniają ograniczenia w środki wyrazu" (Bt, 288). Słowo „niecodzienny" podkreśla nienaturalność, nienormalność doświadczenia ciąży i porodu dla tancerki. Odzyskanie ciała (jako narzędzia pracy) udaje się Niżyńskiej, po urodzeniu dziecka tańczącej najpierw w Rosji, później w baletach Diagilewa, a następnie w zespole brata, który pomaga współtworzyć aż do momentu jego rozwiązania[243].

Pisarka do pewnego momentu nie poświęca uwagi wydarzeniom politycznym (umieszcza je na bardzo dalekim planie), sytuując bohaterkę przede wszystkim w świecie sztuki. Tymczasem I wojna światowa, a szczególnie rewolucja bolszewicka, zasadniczo wpłynęły na jej los. Niżyńska mieszkała wówczas w Petersburgu, a następnie w Kijowie, gdzie rozpadło się jej małżeństwo, ale rozkwitła kariera. Wtedy dojrzała jako choreografka i nauczycielka tańca, ugruntowała własną wizję nowoczesnego baletu. Poznała charyzmatyczną, awangardową malarkę, Aleksandrą Ekster (1882–1949)[244], pragnącą oddać w sztuce ruch i rytm. Łączyła ona bycie artystką z udanym życiem osobistym, jej dom został

[243] Stachniak ukazuje również zmiany zachodzące w pogrążającym się w psychozie Wacławem, porównując go do Samsona, który „zwalił filary świątyni, ale sam zginął" (Bt, 294).
[244] Niżyńska będzie z nią współpracowała również po opuszczeniu Kijowa, gdy obie znajdą się w Europie Zachodniej.

ukazany w powieści jako miejsce, w którym sztuka przenika się z codziennością. Artystki zbliżyło do siebie zainteresowanie awangardą. Dzięki malarce Niżyńska wchodzi w środowisko kijowskiej bohemy, której ton nadają kobiety. Nie przeszkadza jej kolejna ciąża, niedożywienie, złe warunki mieszkaniowe, najważniejsze wydają się tworzone przez nią balety i rozmowy o kubizmie, modernizmie, sztuce ludowej, minimalizmie i abstrakcji w choreografii.

Równolegle rozwija się wątek jej życia osobistego, w który został wpleciony symptomatyczny dla prozy o artystce problem konieczności wyboru między miłością a sztuką. Mąż Niżyńskiej został ukazany jako mężczyzna opresyjny, a jednocześnie słaby, reprezentujący typ celebryty pożądającego aplauzu, zazdrosnego o cudze sukcesy. Stachniak kontrastuje jego frustrację z rozkwitem bohaterki, która „nie chce być gdzieś indziej" (Bt, 331). Pragnie pracować jako choreografka, przygotować nowych tancerzy do baletów brata, mieć własną szkołę. Mąż zmusza ją do podporządkowania się jego wyborom. Wykorzystuje chorobę psychiczną Wacława przeciwko niej, wytykając podobne cechy charakteru i sugerując, że i ona jest nią obciążona. W scenie wieczornej rozmowy spełniona artystka została skontrastowana z przeciętnym, rozczarowanym swą podrzędną pozycją tancerzem, nieradzącym sobie z faktem, że jego partnerka może go przewyższać[245]. Bohaterka późno wraca do domu, opowiada o własnej wizji sztuki. Mąż czeka na nią w sypialni, w przestrzeni przypisywanej kulturowo kobietom, prywatnej. Uważa jej plany za mrzonki, chce uciec do Wiednia, gdzie Bronisława będzie mogła otworzyć własną szkołę. Dla zwolennika klasycznego baletu szkoła żony jest fanaberią; nie rozumie wizji tańca, w którym jego umiejętności nie są przydatne. Nie potrafi odnaleźć się w małżeństwie z kobietą mającą własne zdanie i większe niż on aspiracje, co powoduje rozpad związku i wymusza na bohaterce wejście w męską rolę, stanie się głową rodziny.

Idee artystyczne Niżyńskiej wydają się radykalne, także ze względu na zacieranie w choreografii różnic między płciami, w czym kontynuuje dzieło brata. Pozostaje on stale obecny w jej myślach, ale bohaterka zinterpretowała jego odkrycia i pomysły we własny sposób, a także znalazła metodę, by przekazać je innym (czego on nie potrafił). Stachniak podkreśla wpływ, jaki starszy brat wywarł na rozwój artystyczny Bronisławy, równocześnie akcentuje różnice – przede wszystkim charakterologiczne – między nimi. Wciąż dyskutuje z Wacławem na kartach dziennika: „nie opowiadamy historii. Robimy rewolucję, a nie

[245] Celną charakterystyką postępowania bohatera przynoszą słowa matki Niżyńskiej: „będzie żądał, żebyś zrezygnowała z tego, co w tobie najlepsze… a potem obwiniał cię o to, że jesteś mu kamieniem u szyi" (Bt, 225).

rozrywkę, koncentrują się na esencji ruchu, na prawdziwym tworzywie tańca" (BT, 366)[246]. Postulowana przez bohaterkę sztuka baletu jest wolna i totalna – łączy muzykę, malarstwo i taniec.

W powieściach o artystkach protagonistki rzadko są przedstawiane jako nowatorki, konkurujące z mężczyznami-mistrzami, polemizujące z nimi na płaszczyźnie teoretycznej. Nie wygłaszają manifestów – a jeśli to robią, ich program mieści się w prywatnych zapiskach lub kuluarowych rozmowach. Stachniak nieco wykracza poza ten schemat, opisuje Niżyńską jako teoretyczkę baletu, odwołując się do jej (dość powierzchownie w powieści ukazanych) fascynacji kubizmem i konstruktywizmem, udokumentowanej we wspomnieniach[247]. Nie wnika jednak w zagadnienia dotyczące procesu twórczego, wzmianki o inspiracjach choreografki i ich przekształceniach nie zostają pogłębione ani rozwinięte, ograniczają się do przywoływania ogólnikowych haseł oraz opisywaniu emocji, które wywołują nowe pomysły i odkrywane stopniowo możliwości.

Niżyńska zakłada Szkołę Ruchu w zniszczonej sali balowej, co można symbolicznie interpretować jako narodziny nowej sztuki na gruzach poprzedniej. Zebrana przez nią grupa to kolektyw twórczy, nie zhierarchizowany zespół baletowy, Bronisława jest przewodniczką otwartą na sugestie tancerzy i tancerek. Wspólnotowość zespołu przejawiała się także poza pracą, we wzajemnym wsparciu i pomocy. Równolegle do rewolucji artystycznej przebiega rewolucja bolszewicka, oba przewroty: „to czas odwagi i manifestów, które nie mogą czekać" (Bt, 332). Dramatyczne wydarzenia historyczne inspirują bohaterkę i wielu innych artystów i artystek tych czasów do stawiania pytań o awangardowe formy wyrazu. Szkołą Ruchu zaczynają się interesować bolszewicy i Niżyńska musi skonfrontować się z oczekiwaniami delegatów robotniczych, dla których nowatorskość jej baletu jest niezrozumiała, a „prawdziwą" sztuką są widowiskowe, klasyczne balety z czasów cara. Bohaterka stara się im wytłumaczyć swoje poszukiwania, porównując rewolucję artystyczną do polityczno-społecznej. Nie udało się jej przekonać do swojej wizji przedstawicieli komunistycznej władzy, dla których: „sztuka ma być jak chleb: sycąca i dostępna dla każdego, a nie tylko dla garstki wybrańców. Jednostki kurczowo trzymające się przeszłości i dawnych przywilejów to tchórze, którzy boją się przyszłości" (Bt, 376). Przez pewien czas po rewolucji artyści awangardowi byli władzy potrzebni, dlatego pozwalano na ich działalność, jednak z czasem

[246] Niżyńska wystawiała własne balety, m.in. *Króla Edypa* (1920). Ich scenografia i kostiumy były oparte na figurach geometrycznych i kontrastach. Ekster wykonywała je z resztek ubrań i obrusów.
[247] W 1920 r. wydała w Kijowie książkę pt. *Szkoła ruchu. Teoria choreografii*.

miejsce sztuki w komunistycznym porządku zostało ściśle określone[248]. Pisarka wskazuje na niedopasowanie sztuki nowoczesnej do realiów komunizmu, a także na opresyjne działania bolszewików – bohaterka jest szykanowana, represje dotykają jej uczniów i uczennice, wreszcie szkoła zostaje zamknięta. Niżyńska opuszcza Rosję, gdzie stała się *persona non grata*. Dzieli los artystów i artystek, których twórcze wizje nie przystawały do marksistowskiej ideologii i praktyki komunizmu.

Po ucieczce z Kijowa na zachód wraca do pracy dla Diagilewa już w innej roli –jako samodzielna choreografka i twórczyni. Wciąż jest jednak postrzegana przez pryzmat brata („la Nijinska, siostra Wiecie Kogo. Ta, która pamięta każdy balet, jaki kiedykolwiek widziała" Bt, 411). Stachniak zrywa z ukazywaniem jej jako uczennicy naśladującej mistrza, gdyż Bronisława zyskuje pełną świadomość własnych ambicji i celów, a także środków, jakimi chce je zrealizować. To zerwanie uwidacznia się w coraz rzadszym wspominaniu o Wacławie oraz symbolicznym zajęciu jego miejsca przez bohaterkę. Niżyńska wchodzi w krąg Diagilewa, wcześniej dla niej niedostępny, jako jego współpracowniczka i równa mu osobowość spiera się z nim o kwestie artystyczne. Stachniak podkreśla zmianę w ich stosunkach: niegdysiejszy eksperymentator zmienił się w koniunkturalistę, a niegdyś nieśmiała tancerka stała się rzeczniczką nowej sztuki, przeciwną jej komercjalizacji i niebojącą się artystycznego ryzyka. Różnice poglądów na sztukę pisarka unaocznia w ich rozmowie o balecie *Wesele*, opartym na rosyjskim folklorze. Zderzają się w niej odmienne wizje – Diagilew pragnie monumentalnej scenografii, bajkowych dekoracji, kolorów, oszołomienia widzów. Dawny „car baletu" chce zarobić na blichtrze dawnej Rosji, bo „nostalgia dobrze się sprzedaje" (Bt, 413). Bohaterka rozumie chłopskie wesele inaczej, chce ukazać zmęczonych ludzi, oddać atmosferę wsi, a nie jarmarczną ludowość. Precyzyjnie tłumaczy własną wizję – proste kostiumy i choreografia, brak ostentacji[249]. Wypowiada się o wszystkim: ruchu scenicznym, kolorystyce, kostiumach – zajmuje ją każdy detal widowiska[250]. Niżyńska podczas premiery *Wesela* w 1923 roku stoi za kulisami; balet nie

[248] Część awangardowych artystów głosiła hasła sztuki odpowiadającej na społeczne zamówienie, wpisywali się w bolszewickie myślenie o kulturze. W 1917 r. w Piotrogrodzie powstał Proletkult, początkowo stowarzyszenie pisarzy-robotników, później organizacja skupiająca inicjatywy kulturalne i ideologiczne, o bardzo szerokim zasięgu i dużym stopniu instytucjonalizacji. Por. Z. Jarosiński, *Idea „kultury proletariackiej" w okresie międzywojennym*, „Pamiętnik Literacki" 1977, nr 3, s. 4; M. Cześniak-Zielińska, *Sztuka i polityka: awangarda w porewolucyjnej Rosji*, „Facta Simonidis" 2013, nr 1 (6), s. 52–71.

[249] Choreografia była oszczędna, geometryczna: „dynamiczny, mocno akcentowany, ostry gest zastąpił płynność, charakterystyczną dla baletu klasycznego […]". Z. Ossowska, *Nowoczesna klasyka*, Muzyk. net, https://muzyk.net/nowoczesna-klasyka/ [dostęp: 17.09.2022].

[250] Stachniak akcentuje jej wpływ na wizualną stronę widowiska, pomijając scenografkę i projektantkę kostiumów, awangardową rosyjską artystkę, Natalię Gonczarową (1881–1962). Zob. Z. Ossowska, dz. cyt.

zyskał dobrych recenzji, ale doceniono jej choreografię. W powieści jest to kulminacja jej artystycznej kariery, której pisarka nie poświęca później zbyt wiele uwagi[251].

W końcowej części utworu Niżyńska jest częściej pokazywana jako córka, matka i żona. Jej relacja z matką nie została wyidealizowana – starsza kobieta była zapatrzona w syna i mu podporządkowana (co wynikało z ówczesnych relacji płci). U schyłku życia wyznała, że nie chciała urodzić córki i usiłowała wywołać poronienie – dla Bronisławy był to wstrząs, bowiem nawet fakt narodzin miała zawdzięczać bratu: „Uratował cię […]. Jakby wiedział, że tylko ty mi zostaniesz" (Bt, 465). Równocześnie Stachniak wciąż akcentuje bliską relację obu kobiet, ich prywatny język, wzajemne opiekowanie się sobą oraz fakt, że matka, pomagając córce, umożliwiła jej rozwój kariery. Eleonora Niżyńska reprezentowała pokolenie kobiet, dla którego rezygnacja z własnego życia, poświęcenie go dla męża i dzieci, były powszechna. Koleje losu Bronisławy wskazują na zmianę zachodzącą w sytuacji kobiet – wróciła do pracy po urodzeniu dwójki dzieci, co nie udało się jej matce, a zmiany na jej ciele pozostawione przez ciążę okazały się mniej trwałe niż te, do których doprowadziły ćwiczenia i występy sceniczne. Wydaje się, że w relacji z matką Niżyńska wchodzi w męską rolę, niejako zastępując Wacława (odseparowanego od najbliższych przez chorobę oraz zaborczą żonę), zapewnia jej utrzymanie, ale też decyduje o miejscu jej pobytu i sposobie życia. Koncentruje się też na sobie i swoich artystycznych i zawodowych potrzebach.

Podobnie wygląda związek artystki z drugim mężem, poznanym jeszcze w Kijowie, młodszym od niej Kolą Syngajewskim, który został jej asystentem i agentem[252]. Lata 1921–1932, stanowiące tło drugiej części utworu, były okresem największych sukcesów zawodowych Niżyńskiej, pieczołowicie dokumentowanych przez męża[253]. To Bronisława miała dominującą pozycję w małżeństwie, decydowała o kształcie wspólnych projektów. Pisarka ukazuje ich związek nie tyle jako partnerski lub romantyczny (wspomina jedynie o uczuciach mężczyzny), ile jako udaną współpracę zawodową, w której Kola skupia się na tworzeniu żonie jak najlepszych warunków do pracy zawodowej i opiekuje się nią, a ona

[251] Podczas współpracy z Diagilewem Niżyńska wystawiła dziewięć baletów, m.in. *The Blue Train* (z librettem Jeana Cocteau i kostiumami Coco Chanel) oraz *Les Biches* (1924).

[252] Recenzentka biografii Niżyńskiej opisała jej drugiego męża jako: „nieszczęsnego człowieka, który chodził za nią jak szczeniak i był od niej całkowicie zależny finansowo". Zob. S. Crompton, *The lonely genius of Bronislava Nijinska*, dz. cyt. W powieści określenie „szczeniak" pojawia się w scenie jego oświadczyn, Stachniak sugeruje raczej jego zapatrzenie w Bronisławę, którą podziwiał od czasów kijowskich, być może akcentuje też dzielącą ich różnicę wieku i doświadczeń.

[253] Małżonkowie prowadzili kilka zespołów tanecznych, m.in. Théâtre Chorégraphiques Nijinska. W latach trzydziestych XX wieku artystka współpracowała z teatrami w Londynie i Monte Carlo, po 1939 r. pracowała w Stanach Zjednoczonych i Argentynie. Zob. m.in. N. Beard, *The other Nijinsky. The forgotten choreography of Bronislava Nijinska, the woman who pioneered movement in dance*, „Calvert Journal" 08.01.2021,https://www.calvertjournal.com/articles/show/12439/bronislava-nijinsky-choreography-of-bronislava-women-recollected [dostęp: 09.09.2022].

traktuje go jako zaufanego pomocnika, umożliwiającego jej samorealizację. Relacja małżonków wydaje się harmonijna do wypadku, w którym zginął syn Niżyńskiej z pierwszego małżeństwa – później Stachniak ukazuje jej stopniową atrofię (ale sygnalizuje też szansę na odbudowę ich związku w finale utworu).

Relacja bohaterki z dziećmi również była niejednoznaczna. Powierzała opiekę nad nimi matce, dlatego dzieciństwo Lwa i Iriny było bardziej stabilne niż jej, ale starsza kobieta w ich wychowaniu powielała swoje błędy macierzyńskie, faworyzując wnuka, a wnuczce wpajając wzorzec posłusznej dziewczynki, kształconej na tancerkę, ale przygotowywanej także do stereotypowo kobiecych obowiązków, podczas gdy jej brat miał więcej swobody. Bronisława podobnie traktowała swoje dzieci – zauważała raczej syna, który silniej zaznaczał swoją indywidualność, dostrzegała jego kapryśność i egoizm, ale usprawiedliwiała go tak, jak niegdyś jej matka Wacława. Pogodziła się z faktem, że nie zostanie tancerzem i pozwoliła mu na to, wspierała wrażliwego chłopaka, zdradzającego talent pisarski, a jednocześnie pomijała córkę, która wydawała jej się zwyczajna i nieciekawa. Stachniak nie zwróciła uwagi na to, że kreując relacje między Niżyńską a jej dziećmi, bezrefleksyjnie powieliła tak wyraźny w pierwszej części utworu wzorzec – niedostrzeganej dziewczynki i hołubionego chłopca. Jej bohaterka, rzadko snująca refleksje na temat własnego macierzyństwa, pomija tę kwestię.

W miarę starzenia się w retrospekcjach bohaterki częściej pojawia się nieobecny syn, którego problemy (poszukiwanie własnej tożsamości, także seksualnej, pragnienie przynależności narodowej, próba określenia się wobec ówczesnych wzorców męskości) mocno ją angażowały, ale to córka wydaje jej się bliższa dzięki tańcowi. Ta bliskość okazuje się jednak pozorna. Bronisława do pewnego momentu traktowała ją jak następczynię i surowo oceniała jej ciało i technikę (podobnie postępowała w stosunku do Kiry, córki Wacława), nie doceniała jej ani nie dowartościowywała, przyczyniając się (w interpretacji Stachniak nieświadomie) do jej wycofania i niepewności. Nie zauważyła też łączącego ją z bratanicą podobieństwa fizycznego i trudności z akceptacją własnego ciała. Być może pisarka sugeruje, że ceną za artystyczny sukces była w przypadku Niżyńskiej utrata więzi z dziećmi, w których wychowywaniu nie uczestniczyła, nieobecna w domu, wiecznie w podróży, zajęta pracą choreografki. Dopiero śmierć Lwa wydobyła Irinę z jego cienia i przywróciła jej podmiotowość, której kształtowanie się matka przeoczyła, dlatego była tak zaskoczona wyborami młodszej kobiety. Córka Bronisławy nie chce być kopią matki ani żyć ze świadomością, że: „nigdy nie była dość dobra. La Nijinska jest jedna" (Bt, 521). Irina po

wypadku, w którym zginał jej brat, a ona odniosła obrażenia, nie wróciła już do tańca, została nauczycielką i pracowała w szkole założonej przez ojca[254].

Skontrastowanie przedstawicielek trzech pokoleń artystycznej rodziny pozwoliło pisarce na ukazanie zmian, jakie zachodziły w sytuacji artystek na przełomie XIX i XX wieku, ich różnych możliwości samorealizacji twórczej oraz kształtowania własnego życia osobistego. Stachniak zwróciła uwagę na ważność więzi między kobietami – Bronisława i Eleonora dorastały w otoczeniu kobiet (sióstr i ciotek, innych tancerek i artystek), udzielających sobie wsparcia i dzielących się doświadczeniami, natomiast Irina wydaje się odseparowana zarówno od babki (przez różnicę pokoleniową), jak i od nieobecnej matki. Jeszcze bardziej samotna jest jej kuzynka Kira. Sytuację najmłodszego pokolenia tancerek można interpretować jako unaocznienie trudnego losu potomkiń wybitnych matek i ojców, wyrazistych osobowości twórczych, które w powieści utrudniają im nie tylko kształtowanie się jako indywidualności, ale i znalezienie własnej drogi życiowej.

W powieściach podejmujących problematykę artystów często pojawiają się tematy indywidualności twórczej, ale także czynników determinujących jej rozwój i możliwości realizacji (w przypadku prozy o artystce najważniejszym z nich jest płeć), granic stawianych twórczym jednostkom, talentu jako daru lub przekleństwa, a także relacji artysty/artystki z otoczeniem i stosunku do własnej twórczości. Stanisław Kryński wyróżnia kilka podgatunków powieści o artyście: powieść o indywiduacji artysty, powieść obyczajową o życiu środowiska artystycznego oraz powieść o artyście dojrzałym[255]. Elementy ich wszystkich można odnaleźć w *Bogini tańca* (przedstawiającej proces twórczego dojrzewania Niżyńskiej na tle środowiska artystycznego najpierw carskich baletów, następnie zaś Baletów Rosyjskich Diagilewa). *Dysonans* najbardziej przypomina zmodyfikowaną powieść obyczajową o życiu środowiska artystycznego, osadzoną jednakże w innym kontekście niż powieści, które analizował zajmujący się literaturą okresu międzywojennego Kryński.

Pisarkę interesuje indywidualny rozwój bohaterek, lecz ważniejsze jest dla niej śledzenie rozmaitych uwikłań tego rozwoju (płciowych, klasowych, politycznych), ich relacje z mentorami i mentorkami (zarówno inspiracje, jak i wyzwalanie się spod ich wpływu, w mniejszym stopniu rywalizacja, która nieczęsto pojawia się w prozie o artystkach). Ukazuje dwie różne osobowości – ukształtowaną już Delfinę, kobietę dojrzałą (także jako artystka, nie ma bowiem możliwości dalszego rozwoju), która zdaje sobie sprawę z ograniczeń niepozwalających jej zrealizować swojego potencjału i godzi się z nimi, oraz konstruowanie

[254] Aleksander Koczetowski wyjechał do USA, gdzie został cenionym nauczycielem tańca.
[255] S. Kryński, *Artysta – świat. W kręgu międzywojennej powieści o artyście*, Rzeszów 2003, s. 32.

pełnego portretu Niżyńskiej. *Bogini tańca* ma charakter powieści rozwojowej, przedstawia kolejne etapy dojrzewania bohaterki i zachodzące w niej przemiany, które są świadectwem emancypacji i dążenia do wolności, nie tylko w sferze artystycznej.

Bohaterki obu powieści Stachniak mają podobne doświadczenia – utratę dziecka, samotność, trudności w twórczej samorealizacji i konieczność radzenia sobie w męskocentrycznym świecie. Mają też wsparcie bliskich sobie kobiet, tworzą inspirujące relacje z mężczyznami doceniającymi ich uzdolnienia. Śpiew stał dla Delfiny Potockiej sposobem na ucieczkę przed bolesną rzeczywistością, próbą pokonania traumy po śmierci córki, a wreszcie wyrazem niezgody na pustkę salonu, pragnienia czegoś więcej niż tylko uznania ludzi o tym samym statusie, ale ograniczonej wrażliwości. Niżyńska przeszła drogę od tancerki klasycznego baletu przez bycie „częścią sztuki […] brata" (BT, 148) do niezależnej choreografki, realizującej własne spektakle. *Bogini tańca* jest opowieścią o dojrzewaniu do samodzielności, ale także uniwersalną historią o terapeutycznej roli sztuki oraz rosnącej w dwudziestym wieku pozycji kobiety w świecie artystycznym.

***

Ewa Stachniak weszła do literatury kanadyjskiej powieścią ukazującą losy Polki, która w Kanadzie znalazła miłość, możliwość samorealizacji oraz dystans, dający jej możliwość krytycznego spojrzenia na powojenną historię kraju i rodzinnego miasta[256]. Później opublikowała powieści oparte na kanwie życiorysów kobiet w pewnym stopniu związanych z Polską, choć zazwyczaj relacje te są odległe bądź nieoczywiste. Jej utwory to, zdaniem Bagłajewskiego: „feministyczne romanse i opowieści biograficzne, ukazywane w postmodernistycznej optyce gry prawdy i zmyślenia"[257]. Pisarka stale udowadnia, że gatunek powieści historycznej, także w odmianie biograficznej, jest wciąż żywy i zachowuje zdolność do aktualizowania przeszłości. Lektura jej utworów przekonuje, że przeszłość kobiet wciąż może być poznawana i opowiadana w mniej oczywisty sposób, a osadzone w biografiach bohaterek opowieści pozwalają jej na przedstawienie zmian mentalności i obyczajów (które niekiedy wydają się pozorne) oraz ukazanie nie tylko destrukcyjnego, ale i twórczego (wymuszającego aktywność) wpływu historii na ludzkie losy.

Stachniak podejmuje w swoich powieściach złożoną problematykę, obnaża stereotypy, odnajduje w przeszłości korzenie wielu współczesnych zjawisk. Pojawiają się w nich tematy skłaniające do refleksji nad sytuacją Polek i Polaków na wychodźstwie, zmianami zachodzącymi w relacjach między kobietami i mężczyznami na przestrzeni wieków i ich przyczynami. Pisarka,

[256] B. Karwowska, *Romantyczny trójkąt miłosny*, dz. cyt., s. 312.
[257] A. Bagłajewski, *Obecność romantyzmu w prozie najnowszej*, dz. cyt., s. 281.

spoglądając na polską historię z dystansu, odmiennie rozkłada akcenty – w powieściach o Zofii Potockiej, Zygmuncie Krasińskim i bliskich mu kobietach, Katarzynie Wielkiej przedstawia inaczej postaci oceniane zwykle w polskiej tradycji negatywnie, czyni je bardziej wieloznacznymi, podkreślając złożoność ich motywacji i czynników, które je determinowały.

Pokazując bohaterki i bohaterów w przestrzeni innych kultur i języków, polsko-kanadyjska pisarka zwraca uwagę na koszty i korzyści wynikające z tej sytuacji. Jej twórczość sytuuje się w nurcie feministycznie zorientowanej prozy historycznej, którą można określić jako literacką herstorię. Autorka nie tylko przypomina mniej znane lub niesprawiedliwie traktowane bohaterki z przeszłości, przedstawiane wyłącznie z męskiej perspektywy (Zofia Potocka, Delfina Potocka), ale odzyskuje ich historię dla współczesnych czytelniczek, wskazując na aktualność opisywanych doświadczeń i zjawisk takich, jak podporządkowanie mężczyznom, konieczność negocjacji z patriarchatem, liczne ograniczenia ze względu na płeć. Jej proza, dotycząca okresu od schyłku XVIII do II wojny światowej, pozwala na prześledzenie zmian w relacjach między płciami, przede wszystkim w sferach arystokracji i rodzącej się inteligencji oraz w środowisku polskich emigrantów i dwudziestowiecznych artystów i artystek. Pozwala na zaobserwowanie zmian w relacjach między płciami, a także przemian pokoleniowych. Ciekawe wydają się tu napięcia między przedstawicielami i przedstawicielkami różnych klas społecznych. Ich zróżnicowanie wskazuje na niejednorodność, wielogłosowość kobiecości i męskości w jej prozie, a także jej rozmaite uwikłania (szczególnie w ostatniej powieści *Szkoła luster*).

Stachniak udowodniła, że współczesna proza historyczna adresowana do szerokiego grona czytelniczek i czytelników nie musi być prostą rekonstrukcją przeszłości o liniowej, przyczynowo-skutkowej narracji, z malowniczymi, ale stereotypowymi portretami postaci, że może to być opowieść złożona formalnie, rozpisana na wiele głosów, pozbawiona patosu i sentymentalizmu, wpisana w mechanizmy pamięci i zapominania, zawierająca pogłębione psychologicznie portrety. Można jej utwory odczytywać na różne sposoby, ich znaczeniowego potencjału z pewnością nie wyczerpałam w swoich rozważaniach.

Pisarka porusza także wątki starzenia się i choroby, rozpatrywane dziś często z perspektywy studiów maladycznych, przedstawia skomplikowane relacje rodzinne, miłosne i erotyczne, które mogą budzić sprzeciw współczesnej czytelniczki/współczesnego czytelnika, a jednocześnie ujawniają trwałość dostrzegalnych i dziś patologicznych zjawisk. Unika przy tym wpisywania kobiet w figurę ofiary, ukazuje je także jako sprawczynie przemocy, osoby podporządkowujące sobie otoczenie i je kontrolujące, mające niejednoznaczne motywacje. Zrywa tym samym z tak częstym w literaturze kobiet stereotypem, akcentuje również cielesność swoich bohaterek, stłumioną lub odkrywaną, ich seksualność, której bohaterki nie

wstydzą się i nie tabuizują. Włącza w swoje opowieści bohaterki i bohaterów z niższych warstw społecznych, ukazując różne formy opresji i wykluczenia, którym podlegały/podlegali, ale także reprodukowanie przemocy i nierzadko skompromitowanych dziś mechanizmów władzy. Odkrywanie przez nią kobiecych historii z przeszłości, dla których wciąż nie ma miejsca w podręcznikach, pozwala na głębsze wniknięcie w tożsamość współczesnych kobiet – związanych z Polską w mniej lub bardziej oczywisty sposób emigrantek, kobiet różnych nacji i pozycji w społeczeństwie – od służących i prostytutek po władczynie i artystki.

ZAKOŃCZENIE

W drugim rozdziale rozprawy napisałam, że stosunek rodzimej krytyki literackiej do popularnej powieści historycznej ulega zmianie. Życzeniowość mojego przekonania obnażył niestety szkic Piotra Kofty opublikowany w marcu w „Tygodniku Powszechnym", w którym krytyk wskazuje, co z bogatej oferty powieści historycznych dostępnej na rynku księgarskim „da się czytać i nawet należy"[1]. Mimo że niektóre z jego zwięzłych diagnoz są celne (zwrócenie uwagi na krótkotrwałe mody literackie mające swoje źródło w przekładach, szkodliwość holokaustowych kiczoromansów, schematyzm i wtórność fabuł produkowanych seryjnie, komercyjnych utworów), inne są uogólniające i oparte na powierzchownych sądach, a także wyraźnie niechętne popularnemu pisarstwu historycznemu i zwyczajnie je krzywdzące. Kofta odmawia popularnej powieści historycznej jakiejkolwiek wartości (poza nielicznymi tytułami), określa ją *en masse* mianem produkcji literackiej niewartej ceny papieru, na którym ją wydrukowano i zwraca uwagę na popularność „czytadeł" (bez wymienienia jakiegokolwiek tytułu) zwłaszcza wśród czytelniczek – co kojarzy się z prozą historyczną kobiecego autorstwa. „Czytadła" te są:

> całkowicie eskapistyczne, nie zabierają głosu w niczyjej wspólnej sprawie, zwykle chodzi o to, by w ogniu wojny, rewolucji, przewrotu, pieców krematoryjnych (niepotrzebne skreślić) ona i on poszli wreszcie do łóżka. Opowieści o powstańcach listopadowych, szlachciankach o bladym licu i dzielnych akowcach są tu z gruntu ahistoryczne w swojej spokojnej, wykalkulowanej, komercyjnej ignorancji[2].

Dalej krytyk formułuje definicję „prawdziwej" powieści historycznej, która dialoguje z historią i historiografią, spiera się z kanonicznymi wizjami dziejów, podważa mitologie, odsłania to, co wyparte. Po czym poleca czytelnikom i czytelniczkom „Tygodnika Powszechnego" nierealizującą żadnego z tych postulatów powieść *Harda* Elżbiety Cherezińskiej (w jego omówieniu znalazło się miejsce tylko dla dwóch pisarek: Cherezińskiej i Sylwii Chutnik, a zabrakło go dla najnowszej powieści Olgi Tokarczuk, *Akuszerek* Sabiny Jakubowskiej, prozy Martyny Bundy, Anny Brzezińskiej czy Manueli Gretkowskiej, nie wspominając o mniej rozpoznawalnych autorkach). W szkicu Kofty powracają dobrze znane zarzuty wobec literatury popularnej kobiet, wybrzmiewa w nim także paternalizm wobec

[1] P. Kofta, *Historie nieoklepane*, „Tygodnik Powszechny" 2023, nr 10, s. 66.
[2] Tamże.

autorek i odbiorczyń tej prozy, wreszcie jej powierzchowna znajomość (powstanie listopadowe nieczęsto pojawia się w tych utworach, również szlachcianki ustąpiły w niej miejsca przedstawicielkom niższych warstw społecznych i nie stanowią dominującej grupy). Krytyk łączy popularną prozę historyczną kobiet z literaturą erotyczną, tymczasem należy ona raczej do gatunku romansu i „pójście do łóżka" nie jest nadrzędnym celem bohaterek i bohaterów tej prozy.

Moja praca wyrosła z niezgody na podobnie uproszczone opinie – zamierzałam pokazać zróżnicowanie prozy historycznej kobiet, szczególnie jej popularnej, przeważającej odmiany, mając na uwadze konsekwencje jej przynależności i starając się nie tworzyć definicji jednej „prawdziwej" powieści historycznej. Popkulturowe wizje przeszłości wiele mówią na temat wyobrażeń, jakie mają o niej zarówno autorki, jak i odbiorczynie/odbiorcy ich twórczości, a także o polityce wydawnictw, reklamujących popularne powieści w taki sposób, by przedstawić je jako coś, czym nie są. Często sugeruje się w tekstach reklamowych, że opowieść jest czymś więcej niż romansem[3], zwraca także uwagę wręcz seryjna produkcja tego typu powieści – autorki takie jak Joanna Jax, Magdalena Knedler, Wioletta Sawicka,Magdalena Wala wydają kilka utworów rocznie, co z pewnością rzutuje na poziom ich kwerendy źródłowej oraz redakcji. Obniżającą artystyczną wartość utworów praktyką jest też nagminne dzielenie większych całości na cykle (pięciotomowa saga *Spacer Aleją Róż* Edyty Świętek publikowana w latach 2017–2018; cykle Jax). Tego typu zabiegi mają na celu maksymalizację zysków wydawców i wykorzystywanie trendów (moda na powieści opowiadające o dziewiętnastowiecznym rynku matrymonialnym lub rozgrywkach o władzę na średniowiecznych dworach). To ostatnie zjawisko – o czym świadczy popularność utworów podejmujących najtrudniejsze wątki historii XX wieku (takie jak Zagłada czy rzeź wołyńska), wiąże się z niebezpieczeństwem trywializacji przeszłości. Problemy, z jakimi mierzą się bohaterki i bohaterowie tych utworów, rodzą się przede wszystkim z nierówności społecznych, braku akceptacji dla związków między reprezentantami różnych warstw społecznych i narodowości. Dwudziestowieczne wojny światowe są w prozie historycznej kobiet wydarzeniami, które albo burzą ustalony porządek, albo stają się dla bohaterek impulsem do życiowych zmian, które wymuszają rewizję ich oczekiwań i planów, jak dzieje się to w przywoływanej w rozdziale III powieści Ałbeny Grabowskiej *Rzeki płyną, jak chcą*. Kobiety nader często wracają do tradycyjnych ról kulturowych, rezygnują z niezależności, gdy uznają, że tego wymagają ich relacje z mężczyznami. Uwidacznia się tutaj nie tylko

[3] B. Darska, *Czy popularna powieść kobieca może być powieścią społecznie zaangażowaną*, dz. cyt., s. 49–50.

konserwatywny charakter popularnej powieści historycznej, ale także wyraża historyczne prawdopodobieństwo – kobiety pod presją społeczną ustępowały pola mężczyznom, te zaś, które tego nie robiły, musiały liczyć się z trudnościami ekonomicznymi i komplikacjami życiowymi.

Pisarki tworzące po roku 2000 uzupełniają kulturowy obraz przeszłości o mało obecne w literaturze popularnej grupy społeczne, przywołują mniej znane postaci, ukazując swoich bohaterów i bohaterki na tle wielkiej historii, na przecięciu tego, co osobiste i tego, co publiczne. W większości wspominanych utworów dominuje kobieca perspektywa, zwłaszcza kobiece doświadczenie wojny, co koresponduje z aktualnymi tendencjami w feministycznie zorientowanej historiografii. Jednakże światopogląd oraz forma tych powieści są raczej konserwatywne. Popkulturowe opowieści poszerzają literackie wizje historii, ale jednocześnie je petryfikują, kreują też uproszczony, dopasowany do oczekiwań czytelniczek i czytelników obraz przeszłości. Można w nich jednak dostrzec zmiany zachodzące w popkulturowym mówieniu o przeszłości. Pisarki poszerzają jej obraz, włączając nowe figury i typy postaci: Niemki i Niemców, Ślązaczki i Ślązaków, chłopki i chłopów. Poruszają także tematy funkcjonujące dotąd w sferze tabu, które dopiero od niedawna stały się przedmiotem badań naukowych – przemoc seksualną i ekonomiczną oraz kwestie genderowe. Pojawiają się – jako jeden z głównych tematów – zmieniające się relacje płci, inne modele męskości i kobiecości, życie codzienne bohaterów i bohaterek w warunkach konfliktu zbrojnego oraz przemian politycznych i społecznych następujących po obu wojnach światowych. Wątki te mogą stać się interesującym zagadnieniem badawczym.

Kolejną istotną zmianą jest wzrost liczby powieści, w których pojawiają się mniejszości religijne i etniczne, oraz odwoływanie się nie tylko do historii regionów i miejsc zakorzenionych w tradycji literackiej (jak Górny Śląsk i Pomorze), jak i słabiej w niej obecnych (pogranicze polsko-niemieckie, Mazury). Większą rangę zyskała prezentacja relacji Polek i Polaków z przedstawicielkami i przedstawicielami innych nacji – w okresie I wojny światowej są to Rosjanie i Niemcy, natomiast w czasie kolejnej wojny przede wszystkim Niemcy (rzadziej Niemki), Żydówki i Żydzi, Ukraińcy i Ukrainki.

Badaczki i badacze zwracają uwagę na popularne powieści, w których zwyczajowy *happy end* (tzw. szczęśliwe zakończenia i ukazanie zwycięstwo dobra) przyczyniają się do zakłamywania wiedzy historycznej, intelektualnych uproszczeń oraz sentymentalizacji przeszłości. Piszą o (złym) „wpływie literatury popularnej, również w jej zagładowej odmianie, na procesy kulturotwórcze […] [i wyrażają – dopisek mój – M.Z.] zaniepokojenie rolą, jaką podejmuje – w tym wypadku uzurpacji prawa do tworzenia paradokumentu i

kanonu historii”[4]. Barbarze Czarneckiej niebezpieczne wydaje się zwłaszcza takie kształtowanie fabuł, by stwarzały wrażenie opowieści:

> autentycznej, nawet jeśli fakty są wyłącznie punktem wyjścia fikcji lub wyobrażone i realne elementy zmieszane są w opowieści tak, że nie sposób ich odróżnić bez specjalistycznego szkiełka i oka. A jest to zadanie tym trudniejsze, że mimo zastrzeżeń o fikcyjności książkom nadaje się formę i pozory dokumentu. Czytelnicy i czytelniczki są zresztą przekonani o pełnej autentyczności tych historii”[5].

W popularnej prozie historycznej kobiet dominuje czarno-biały obraz świata – przeważają postawy heroiczne i sprawiedliwe oraz dążenie do przekazania pozytywnej, niezbyt złożonej wersji przeszłości, możliwej do rekonstrukcji i oswojenia. Autorki często wykorzystują baśniowe scenariusze i wiarę w możliwość przemiany bohaterów dzięki miłości. Kształtują w ten sposób pewne postawy moralne, ale są one zbyt jednoznaczne, sprawiają, że skomplikowane losy i doświadczenia często pozostają niewypowiedziane, ponieważ nie pasują do ideału lub gatunkowego schematu. Duża liczba publikowanych sztampowych utworów wynika z mechanizmów rynkowych, a niekiedy także z „zamówień” politycznych i ideowych[6].

Przykładem komercjalizacji przeszłości jest popularność cykli o charakterze sagi rodzinnej. Ten gatunek pozwala na realizowanie wydawniczej praktyki polegającej na mnożeniu kolejnych opowieści, w których pojawiają się znane i lubiane postacie. Sukces *Stulecia Winnych* Grabowskiej przyczynił się do wzrostu liczby podobnych powieści, ale często są one mało oryginalne, powielają te same schematy ,(które już w pierwowzorze nie były nowością). Sprawia to, że niekiedy utwory te, jak dzieje się to w prozie Jax, przypominają telenowele, i nie zawsze udane rekonstrukcje historyczne, w których przeszłość bywa nadmiernie koloryzowana i dramatyzowana. Otwarte pozostaje pytanie, czy prezentacja przeszłości w popkulturze, mającej docierać do jak najszerszej publiczności i korzystającej w pełni świadomie – z gotowych schematów, może być inna. Uważam, że jest to możliwe, jednak wymaga takiego wyboru tematów i postaci oraz form ich opisu, by

---

[4] B. Czarnecka, *Niebezpieczne związki*, „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s.143.
[5] A. Haska, *Widok Auschwitz z Auschwitz czyli przepis na bestseller*, „Zagłada Żydów” 2020, nr 16, s. 867.
[6] Na temat kreowania wizji II wojny światowej w tekstach kultury popularnej, szczególnie w filmach i grach komputerowych zob. m.in. M. Piotrowska, *Rola i znaczenie filmu w popularyzacji historii a kształtowanie społecznej świadomości historycznej*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ” 2016, nr 3, s. 59–78; D. Gralik, *Wpływ gier wideo na wiedzę historyczną i popularyzację historii* [w:] *Popularyzacja nauk historycznych – teoria i praktyka. Zbiór studiów*, red. D. Gołaszewska-Rusinowska i in., Toruń 2018, s. 181–192; *Gra w historię, historia w grach*, red. T. Bazylewicz, Ł. Hajdrych, Poznań 2018; M.J. Roman, *Popkultura jako medium pamięci regionalnej na przykładzie Białegostoku*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 2, s. 229–250.

czytelnik/czytelniczka chciał/a zainteresował/a się literaturą faktu oraz historiografią. Przyrost popularyzatorskich pozycji poświęconych przeszłości Polek i Polaków ujmowanych nie tylko w porządku politycznym i militarnym, ale również kulturowym i obyczajowym może sprzyjać tworzeniu nieoczywistych, mniej stereotypowych ujęć przeszłości, zrywaniu z utrwalonymi mitami i wyobrażeniami także na gruncie popkultury. Nie bez znaczenia są tu rosnące wymagania publiczności, dostrzegającej schematyzm i kliszowość oraz coraz bardziej doceniających mniej oczywiste, złożone opowieści.

Cykle powieściowe i sagi rodzinne, które tworzą największą grupę utworów o XIX i XX wieku, rozgrywają się na tle wszystkich ważnych wydarzeń tego czasu (niekiedy sięgając schyłku poprzedniego stulecia). Ich akcja obejmuje także okres po II wojnie światowej i niekiedy – jak w przypadku *Stulecia Winnych* Grabowskiej – sięga do współczesności, dzięki czemu autorki ukazują przemiany społeczne i obyczajowe dotyczące rodzin i jednostek, podkreślają też zmieniające się relacje płci. Ważne okazują się więzi między kobietami: matkami, córkami i babkami, siostrami, kuzynkami i bliskimi przyjaciółkami (traktowanymi niekiedy jak „rodzina z wyboru"). Wpływają one na dokonywane przez bohaterki wybory (*Akuszerki* Jakubowskiej), ale niekiedy są toksyczne i destrukcyjne. Złożone są również relacje powieściowych bohaterek z mężczyznami, którzy są często przedstawiani jako sprawcy przemocy i źródło kobiecej krzywdy, ale ich portrety stają się bardziej złożone. Pisarki wskazują się na ich niedopasowanie do dominujących wzorców męskości (żołnierskiej, militarnej – jak w powieści *Zaniemówienie* Justyny Wydry czy całej twórczości Cherezińskiej) i otaczającego ich świata. Powieści te w zbliżony sposób przedstawiają tematy: miłości, małżeństw, rodziny, zagadek z przeszłości, tylko niekiedy i to nieznacznie różni je sceneria wydarzeń. Podobne jest również pochodzenie społeczne postaci – są to nadal przedstawiciele i przedstawicielki zamożniejszych warstw, inteligencji i ziemiaństwa, choć coraz częściej autorki wprowadzają do swoich fabuł bohaterki i bohaterów z ludu (proza Sabiny Jakubowskiej, Mirosławy Karety, Katarzyny Majgier, Ewy Szymańskiej).

Akcja większości tych utworów rozgrywa się na terenach dawnej Polski, choć w związku z działaniami wojennymi, wywózkami w głąb ZSRR, deportacjami do obozów i emigracją zarobkową, a także stylem życia portretowanych warstw społecznych bohaterki i bohaterowie przemieszczają się po całym świecie. Zbieżności fabularne, które w nich odnajdujemy, wynikają z nawiązywania do tych samych tekstów kultury, przede wszystkim współczesnych seriali, rzadziej do kanonu literatury polskiej i światowej. Gdyby chcieć wskazać utwory, do których odwołują się pisarki, byłyby to przede wszystkim *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej (dla powieści, których akcja rozgrywa się na prowincji) oraz *Dziewczęta z*

Nowolipek Poli Gojawiczyńskiej (w powieściach, których akcja toczy się w miastach i dotyczy grona bliskich przyjaciółek lub przyjaciół). W przypadku powieści sięgających do XIX wieku wzorem jest *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej, ale nawiązania te są powierzchowne, brakuje bezpośrednich odniesień. Autorki sięgają również do literatury małych ojczyzn, zwykle w warstwie scenografii i sztafażu, co wyraża się w mało zindywidualizowanych obyczajowych i pejzażowych impresjach. Mocniej związki z tradycją literacką rysują się w powieściach nawiązujących do nurtu piastowskiego (głównie do twórczości Karola Bunscha, Antoniego Gołubiewa, Władysława Grabskiego, Jadwigi Żylińskiej, ale z mniej znanych twórców także do Jerzego Bohdana Rychlińskiego). Równie dobrze związki te mogą jednak wynikać z charakteru źródeł, z jakich korzystają pisarki – są to głównie kroniki historyczne i sagi skandynawskie. Przeobrażenia postrzegania najodleglejszej polskiej przeszłości wiążą się z zachodzącą w także w polskiej kulturze zmianą optyki, dowartościowaniem tradycji przedchrześcijańskich, traktowaniem ich jako równorzędnych chrześcijaństwu, nowym odkryciom archeologicznym i reinterpretacjom istniejących już źródeł historycznych. Można to dostrzec przede wszystkim w twórczości Cherezińskiej, która w największym stopniu eksploruje piastowską przeszłość i chętnie przyznaje się do bliskiej współpracy ze współczesnymi historykami i archeologami.

Proza historyczna po roku 1989 została zwolniona z obowiązków kształtowania postaw moralnych; jej wzorcotwórcza funkcja należy raczej do przeszłości. Jeśli pojawiają się w tych powieściach elementy dydaktyczne, służą one przede wszystkim popularyzacji wiedzy o kobietach w historii, naświetlaniu mniej znanych aspektów ich życia i działalności, eksplorowaniu różnych nie tylko elit społecznych (w polskich realiach magnaterii, w zagranicznych arystokracji), ale także mieszczaństwa, inteligencji, rzadziej niższych warstw społecznych. Dydaktyzm można również dostrzec w kształtowaniu przez autorki losów bohaterek i bohaterów, w czym upatruję nawiązania do klasycznej odmiany tego gatunku. Zmieniły się (być może) cele – o ile dawne twórczynie dążyły do kształtowania wzorowych postaw patriotycznych i obywatelskich, o tyle współczesne pisarki wskazują przede wszystkim, jak mieć udane życie osobiste, budować związki miłosne i rodzinne nawet wówczas, gdy są one zakazane bądź nieakceptowane, rozwijać relacje między ludźmi wywodzącymi się z różnych sfer społecznych, przekraczać ograniczenia obyczajowe, dążyć do rozwoju intelektualnego, zawodowego, realizować stawiane sobie cele wbrew oczekiwaniom społecznym (wątki kobiecej emancypacji zawodowej i intelektualnej). Z kolei w przypadku męskich postaci obok stereotypowych bohaterów realizujących właściwy dla danej epoki model „prawdziwego" mężczyzny (pojawia się większa reprezentacja mężczyzn

odbiegających od tego wzorca (cykl *Odrodzone Królestwo* Cherezińskiej). Może to wynikać z dążenia do wykreowania osób, z którymi może się utożsamiać współczesny odbiorca lub odbiorczyni – stąd akcentowanie cech charakteru uważanych dziś za pożądane (asertywność, samodzielność, odwaga, wiara w siebie) lub takie kształtowanie postaci, by odkryły je w sobie. Uwagę zwraca liczna reprezentacja kobiet zajmujących się amatorsko lub profesjonalnie medycyną –popularność wątków akuszerek, zielarek, lekarek i aptekarek (powieści Grabowskiej, Sabiny Jakubowskiej, Lucyny Olejniczak, Anny Trojanowskiej). Zawód lekarza/lekarki jest nadal zawodem prestiżowym, dającym wysoki status społeczny, niełatwym do zdobycia, wymagającym dużej odpowiedzialności i zasobów wiedzy. Pisarki, szukające korzeni kobiecego zaangażowania w medycynę, zachęcają czytelniczki do śmielszego wkraczania w świat nauki, przekraczania wciąż stereotypów genderowych, porzucania tradycyjnych ról społecznych.

Dążąc do wykreowania takich bohaterek, autorki nie zawsze wystarczająco zaznaczają konteksty historyczne, przenosząc bezrefleksyjnie w przeszłość rozwiązania typowe dla powieści współczesnej, a zapominając o uwarunkowaniach obyczajowych i różnicach mentalności (dotyczy to zwłaszcza realiów zawierania małżeństw). Być może jest to źródło popularności wątków miłosnych opartych na narodowościowych stereotypach, często ukazanych w sposób umożliwiający łatwe przezwyciężenie trudności. Mówiąc o dydaktyzmie współczesnych powieści historycznych, można wskazać na pewien paradoks – ich bohaterki, szczególnie w narracjach popkulturowych, rzadko są buntowniczkami, częściej negocjują z patriarchatem, szukają w męskocentrycznym świecie luk, które mogłyby wykorzystywać dla osiągnięcia swoich celów - jak bohaterki Cherezińskiej Halderd i Świętosława, niż zrywają z nim, jawnie je krytykują lub odrzucają. Dzieje się tak przede wszystkim w powieściach głównonurtowych (na przykład *Księgach Jakubowych* Olgi Tokarczuk), ale także na przykład w *Doktor Annie* Grabowskiej. Jest to zrozumiałe w przypadku utworów osadzonych w epokach dawnych i wynika z dążenia do historycznego prawdopodobieństwa, jednak sprawia, że rzadko można mówić o herstorycznej prozie rewindykacyjnej, rebelianckiej, jakiej oczekiwałyby feministycznie zorientowana publiczność oraz krytyka literacka.

Niekiedy pisarki nawiązują do zmian zachodzących w obyczajowości, odnoszą się do nowych możliwości, które zyskały kobiety, ale także do oporu przed zmianami, wyrażającego się w trudnościach w realizacji zamierzeń, dotyczących edukacji, małżeństwa i pracy. Inną cechą, która łączy te powieści, jest umieszczanie wydarzeń w miastach, co sprzyja popularyzowaniu ich historii (szczególnie w przypadku miast wieloetnicznych), niekiedy także przypominaniu dawnej topografii. Przy tej okazji bywa też sygnalizowana kwestia

przynależności narodowej, stanowiąca utrudnienie w wypadku związków miłosnych z przedstawicielami innych nacji. Pisarki często nawiązują do powszechnie przyjętych kodów patriotycznego postępowania, ale zarysowują inne niż czarno-białe postawy, nie ograniczają się do wzorca „dobrej Polki", choć nadal wydaje się on dominujący, co wyraża się w sytuowaniu wątków zachowań niezgodnych ze stereotypowo rozumianym patriotyzmem na drugim, a nawet trzecim planie utworów. Widoczne są mniej lub bardziej udane próby odchodzenia przez pisarki historyczne od wizerunków kobiet będących wyłącznie ofiarami wojny czy też postaciami pozbawionymi sprawczości. Zwraca się uwagę na współudział kobiet w zbrodniach, ich milczące przyzwolenie na przemoc wobec innych (także przedstawicielek własnej płci i osób małoletnich). Nawet jeśli bohaterki są na straconej pozycji i ponoszą porażkę (*Nikt ci nie uwierzy* Knedler), akcentuje się ich nieustępliwość, próbę walki o siebie, a także rosnącą samoświadomość dotyczącą własnego położenia i nie tylko deklaratywną niezgodę na nią.

Szczególnie popularne są powieści, w których pojawiają się odniesienia do szeroko rozumianej dziewiętnastowieczności. Są w nich obecne motywy stanowiące odzwierciedlenie aktualnych tendencji w popkulturze (moda na epokę wiktoriańską) oraz tematyka znana już z literatury polskiej (zrywy narodowowyzwoleńcze i ich konsekwencje), rzadko jednakże przedstawione w nowatorski sposób. We wszystkich analizowanych utworach pojawiają się wątki emancypacji kobiet – zarówno pożądanej przez bohaterki (cykl powieści *Niepokorne* Wojdowicz), jak i będącej skutkiem zbiegu okoliczności, stawiającym przed bohaterką rozliczne przeszkody i dramatycznie wyrywającym ją z dotychczasowego życia (*Medalion z ametystem* Anny Boleckiej). Wymowa tych utworów jest raczej optymistyczna, pomimo licznych trudności, które pojawiają się w opowieściach ,brak tu narracji przypominających powieść Orzeszkowej *Marta,* gdzie nieprzygotowana do samodzielności kobieta mimo podjętych starań i aktywności ponosi klęskę. Emancypacja często stanowi główny temat powieści i ma różne warianty – nie tylko obyczajowe, ale również zawodowe i ekonomiczne. Popularność kobiecego dążenia do zmiany statusu wynika z mody na opowieści o aktywnych, sprawczych bohaterkach. Zdarza się, że przedstawione w utworach literackich bunt jest pozorny i kończy się wraz z poznaniem przez nie idealnego kandydata na męża bądź partnera, z którym wiążą się w finale opowieści. Pisarki pamiętają jednakże, że emancypacja spotykała się z dużym oporem społecznym, a obok kobiet walczących o zmiany istniały wpływowe grupy konserwatystek, które dążyły do utrzymania *status quo*. Wszystkie z wymienionych zagadnień pojawiają się w analizowanej przeze mnie prozie historycznej kobiet, choć stopień i sposób ich opracowania jest zróżnicowany. Przeważają utwory, w których wątki

emancypacyjne są potraktowane pretekstowo - jako ciekawostka, a wiek XIX z jego złożoną obyczajowością i skomplikowaną historią stanowi atrakcyjne tło dla miłosnych perypetii bohaterek. Te powieści są jednak cenne, gdyż pozwalają odpowiedzieć na pytanie, jak pisarki wyobrażają sobie wybraną epokę, jakie zagadnienia akcentują, a jakie pomijają, jakie stereotypy utrwalają, a z jakimi polemizują.

Powtarzającymi się elementami takiej literatury są: narracja ofiarnicza, podkreślająca zbawczą rolę kobiecego cierpienia), opowieści o przetrwaniu, toposy nadziei, miłości i niewinności zestawiane z opisami przemocy, i ekspresją zła[7]. Są one obecne zwłaszcza w książkach, których tłem są: niemiecka okupacja, zbrodnia wołyńska, wywózki w głąb ZSRR i powojenne wysiedlenia ludności. Wątki te pojawiają się w popularnej prozie coraz częściej i są używane w podobnie instrumentalny sposób jak tematyka obozowa. Opowieści o doświadczeniach XIX i XX wieku pozwalają na obserwowanie z bezpiecznej odległości świata pełnego zagrożeń, nad którym autorka lub autor panują za pomocą rozpoznawalnych schematów gatunkowych – dzięki nim bohaterowie nawet w najtrudniejszych okolicznościach życiowych mają szansę na miłość, przyjaźń, szczęśliwe zakończenie przygód, a dramatyczne wydarzenia nie wymagają żadnej reakcji poza chwilowym wzruszeniem. Pozwalają one, jak wszystkie utwory należące do literatury popularnej, na ucieczkę w: „świat w wysokim stopniu uporządkowany i sformalizowany, który rządzi się logiką emocji, i w którym rozwiązanie każdego problemu jest konieczne”[8]. Sięganie przez czytelników po tego typu powieści wynika także z ich zapotrzebowania na: „popularne ujęcia różnych tematów historycznych […], z odpowiednio wyważonymi proporcjami między lekkością stylu a warsztatem naukowym. Kicz holokaustowy, podany w opakowaniu sugerującym, mimo zastrzeżeń, pełną autentyczność przedstawionej w nim historii, wypełnia poniekąd tę lukę”[9].

Właśnie z tego powodu proza historyczna kobiet jest chętnie czytana, zwłaszcza przez czytelniczki[10]. Uwspółcześnienie przeszłości – szczególnie psychologii postaci – pozwala im nawiązać z nimi więź. Nieobecność w potocznie rozumianym dyskursie historycznym lub funkcjonowanie w nim jedynie na zasadzie ciekawostki, wyjątku od reguły, sprawia, że są to często osobowości mało znane. Wciąż brakuje kobiet w podręcznikach i przestrzeni

[7] A. Haska, *Widok Auschwitz z Auschwitz czyli przepis na bestseller*, dz. cyt., s. 869.
[8] E. Koralewska, *Kultura popularna* [w:] *Słownik literatury popularnej*, dz. cyt., s. 199.
[9] A. Haska, dz. cyt., s. 871.
[10] Przeglądając recenzje na Instagramie oraz blogach, a także wpisy w internetowym serwisie Lubimy Czytać, można zauważyć, że większość fikcji historycznej kobiet, szczególnie romanse i sagi rodzinne, jest komentowana przez czytelniczki, co sprawia, że sytuują się one w nurcie stereotypowo rozumianej „literatury kobiecej”. Inna jest sytuacja powieści Cherezińskiej, Brzezińskiej Olgi Tokarczuk, o których chętnie wypowiadają się także mężczyźni. Również pozycje o charakterze popularyzatorskim oraz historia *non fiction* są czytane i omawiane zarówno przez czytelników, jak i czytelniczki.

publicznej, podobnie dzieje się z mężczyznami niezwiązanymi z dominującymi nurtami historii – politycznym i militarnym. Interpretacja tych postaci w prozie historycznej kobiet nie zawsze jest feministyczna i rewindykacyjna – wśród analizowanych w pracy powieści o charakterze biograficznym przeważają ujęcia tradycyjne formalnie i światopoglądowo (wyjątkiem jest proza Gretkowskiej i Ewy Stachniak), natomiast w porównaniu do dawnych biofikcji pisanych przez kobiety można dostrzec pogłębienie portretów psychologicznych, wybór mniej jednoznacznych bohaterek i bohaterów: artystek i artystów, polityczek, działaczek społecznych, osób nieheteronormatywnych.

Pisarki uzupełniają literacki obraz przeszłości o mało obecne w popliteraturze grupy społeczne, przywołują mniej znane postaci, ukazując swoich bohaterów, a zwłaszcza bohaterki na tle wielkiej historii, zarówno w sferze prywatnej, jak i na przecięciu tego, co osobiste i tego, co historyczne. W większości wspominanych utworów dominuje kobieca perspektywa i kobiece doświadczenie wojny, co koresponduje z aktualnymi tendencjami w feministycznie zorientowanej historiografii. Choć światopogląd oraz forma tych powieści są raczej konserwatywne, można w nich dostrzec zmiany zachodzące w popkulturowym mówieniu o przeszłości.

Zarysowany powyżej obraz nie jest optymistyczny i dowodzi słabości literatury popularnej, nieumiejętności – lub braku potrzeby – przekroczenia określonego horyzontu i wyjścia poza binarne podziały oraz kulturowe stereotypy. Ale można wskazać powieści, w których pojawiają się odniesienia do najnowszych ustaleń historyczek i historyków, pomijane dotąd tematy, takie jak przemoc wobec kobiet, zarówno w realiach pokoju, jak i wojny, a także trwałość różnych mechanizmów opresji. Uwidaczniają się one w kryminałach retro, a także w powieściach na kanwie zbrodni z dwudziestolecia międzywojennego, w których odpowiedź na pytanie: „kto zabił?", schodzi na dalszy plan, ciekawsze okazuje się bowiem przedstawienie fragmentu historii i dawnego społeczeństwa (powieści Joanny Szwechłowicz).

Przeszłość w powstałej po roku 2000 prozie kobiet jest przede wszystkim kostiumem. Kostium ten może być lepiej (literatura głównonurtowa) lub gorzej wykonany (popularne romanse i sagi rodzinne), jednak najczęściej kryje się za nim współczesny człowiek (dokładniej: kobieta) z jej/jego dylematami i refleksjami, spojrzeniem na relacje międzyludzkie, przemiany obyczajowe, oczekiwania i marzenia ludzi, akceptacją lub odrzuceniem tradycyjnych wzorców kobiecości i męskości. Przeszłość staje się również kontekstem (i problemem) dla współczesności w tych utworach, w których pisarki eksplorują rodzinną przeszłość, szukając w niej odpowiedzi na nurtujące je pytania, źródła własnych traum, bolesnych doświadczeń bliskich sobie osób. Kobiety badają także dzieje ważnych dla

siebie miejsc w utworach o charakterze autobiograficznym, czerpiących z rodzinnych archiwów, narracjach przedstawicielek drugiego i trzeciego pokolenia, w mniejszym stopniu i w uproszczonej czynią to w formie fikcji literackiej rozgrywającej się na kilku planach czasowych. W nielicznych utworach, jak *Księgi Jakubowe* Olgi Tokarczuk, *Kot niebieski* Martyny Bundy, a w największym stopniu ceniona przeze mnie wysoko powieść *Woda na sicie* Brzezińskiej, autorki zadają pytania o to, jak powstaje historia, kto ją konstruuje i jak się o niej dawniej i współcześnie opowiada.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

Literatura polska

1. Barańczak Stanisław, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem poglądowym w postaci „Małej Antologii Przekładów-Problemów”*, Wydawnictwo a5, Poznań 1991.
2. Borkowski Robert, *Ostatnie bezkrólewie*, Zysk i S-ka, Poznań Kraków 2021.
3. Bratny Roman, *Kolumbowie rocznik 20.*, PIW, Warszawa 1957.
4. Brzezińska Anna, *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*, Runa, Warszawa 2002.
5. Brzezińska Anna, *Wody głębokie jak niebo*, „Nowa Fantastyka” 2004, nr. 11, s. 51–68.
6. Brzezińska Anna, *Żmijowa harfa*, Runa, Warszawa 2000.
7. Dehnel Jacek, Tarczyński Piotr [Maryla Szymiczkowa], *Rozdarta zasłona*, Znak, Kraków 2016.
8. Dehnel Jacek, Tarczyński Piotr [Maryla Szymiczkowa], *Tajemnica domu Helclów*, Znak, Kraków 2015.
9. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Pamiętnik 1834–1897*, wstęp i przypisy J.W. Gomulicki, Czytelnik, Warszawa 1968.
10. Dębski Rafał *Przy końcu drogi*, Copernicus Corporations, Warszawa 2006.
11. Dębski Rafał, *Kiedy Bóg zasypia*, Fabryka Słów, Lublin 2007.
12. Dutka Wojciech, *Czerń i purpura*, Albatros, Warszawa 2013.
13. Foryś Robert, *Gambit hetmański*, Fabryka Słów, Lublin 2015.
14. Foryś Robert, *W służbie ich królewskich mości*, Fabryka Słów, Lublin 2009–2010.
15. Fredro-Boniecka Maria, *Wołyń. Siła traumy*, W.A.B., Warszawa 2016.
16. Gajek Grzegorz, *Piast*, Sine Qua Non, Kraków 2021.
17. Goźliński Paweł, *Jul*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010
18. Grabski Władysław, *Saga o jarlu Broniszu*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1957.
19. Gruszecka Aniela, *Przygoda w nieznanym* kraju, Kobieta Współczesna, Warszawa 1933.
20. Harasimowicz Cezary, *Victoria*, Wydawnictwo TopInvest, Warszawa 2007.
21. Helak Wiesław, *Lwowska noc*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2012.
22. Helak Wiesław, *Nad Zbruczem*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2017.
23. Hen Józef, *Mój przyjaciel król. Literacki portret życia i panowania Stanisława* Augusta, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2003.
24. Hen Maciej, *Segretario*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2023.
25. Hen Maciej, *Solfatara*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2015.

26. Jabłoński Witold, *Fryne hetera*, SuperNova, Warszawa 2008.
27. Jabłoński Witold, *Gwiazda Wenus, gwiazda Lucyfer*, SuperNova, Warszawa 2003–2007.
28. Jabłoński Witold, *Popiel*, Genius Creations, Bydgoszcz 2019.
29. Jabłoński Witold, *Słowo i miecz*, SuperNova, Warszawa 2013–2017.
30. Jabłoński Witold, *Wanda*, Genius Creations, Bydgoszcz 2020.
31. Jurasz Tomasz, *Karoca*, Znak, Kraków 2001.
32. Jurasz Tomasz, *Rozkosze nocy, czyli ostatnia podróż Jana hr. Potockiego*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1997.
33. Karpowicz Ignacy, *Sońka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014.
34. Komorowski Daniel, *Furia wikingów*, Replika, Poznań 2018–2021.
35. Komuda Jacek, *Bohun*, Fabryka Słów, Lublin 2008.
36. Komuda Jacek, *Czarna szabla*, Fabryka Słów, Lublin 2007.
37. Komuda Jacek, *Diabeł łańcucki*, Fabryka Słów, Lublin 2007.
38. Komuda Jacek, *Galeony wojny*, Fabryka Słów, Lublin 2008.
39. Komuda Jacek, *Hubal*, Fabryka Słów, Lublin 2018.
40. Komuda Jacek, *Orły na Kremlu*, Fabryka Słów, Lublin 2009–2017.
41. Komuda Jacek, *Westerplatte*, Fabryka Słów, Lublin 2019.
42. Komuda Jacek, *Wizna*, Fabryka Słów, Lublin 2020.
43. Konopka Krzysztof, *Hedvigis. Dziedziczka królestwa*, Novae Res, Gdańsk 2021.
44. Koryciński Wojciech, *Tajemnice ulicy Pańskiej*, Wydawnictwo Kiklop, Świdnica 2010.
45. Krajewski Marek, *Demonomachia*, Znak, Kraków 2022.
46. Krasiński Zygmunt, *Listy do Delfiny Potockiej*. T. I–III, oprac. i wstęp Z. Sudolski, PIW, Warszawa 1975.
47. Kraszewski Józef Ignacy, *Infantka*, Spółka Wydawców Księgarzy, Warszawa 1884.
48. Kubiak Michał, *Liwia*, Książnica, Poznań 2022.
49. Kudyba Wojciech *Pułascy*. T. I–II, PIW, Warszawa 2020–202.
50. Kuncewiczowa Maria, *Cudzoziemka*, Towarzystwo Wydawnicze Rój, Warszawa 1936.
51. Lasopolski-Boscamps Karol, *Moje przelotne miłostki z młodą Bitynką. Rękopis z roku 1789*, przeł. S. Widłak, oprac. i wstęp J. Łojek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1963.
52. Lewandowski Konrad, *Królowa Joanna d'Arc*, Wydawnictwo ALFA, Kościerzyna 2000.
53. Liziniewicz Maciej, *Dzikie pola*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2019–2022.
54. Łysiak Waldemar, *Ostatnia kohorta*, Nobilis, Warszawa 2005.
55. Maćkowski Krzysztof *Raport Badeni*, Znak, Kraków 2007.
56. Majka Paweł, *Familia*, Znak, Kraków 2021.
57. Malinowski Łukasz, *Skald*, Erica, Warszawa 2013–2017.
58. Milczarek Krzysztof *Sargon. Wybrańcy Inanny*, Erica, Warszawa 2013.
59. Mortka Marcin, *Miecz i kwiaty*, Fabryka Słów, Lublin 2008–2010.

60. Orzeszkowa Eliza, *Kilka słów o kobietach*, A.J.O. Rogosz, Lwów 1873.
61. Owcarz Piotr, *Wichman*, Replika, Poznań 2011–2013.
62. Piekara Jacek, *Charakternik*, Fabryka Słów, Lublin 2009.
63. Piekara Jacek, *Szubienicznik*, Fabryka Słów, Lublin 2013.
64. Piekara Jacek, *Szubienicznik. Falsum et verum*, Fabryka Słów, Lublin 2014.
65. Piskorski Krzysztof, *Czterdzieści i cztery*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016.
66. Piskorski Krzysztof, *Zadra*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008.
67. Podhorska-Okołów Stefania, *Kobiety piszą*, F. Hoesick, Warszawa 1938.
68. Podlewski Adam, *Marymonckie młyny*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2021.
69. Przechrzta Adam, *Gambit Wielopolskiego*, Fabryka Słów, Lublin 2013.
70. Przybyszewska Stanisława, *Asymptoty*, red. D. Binkowska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2018.
71. Przybyszewska Stanisława, *Cyrograf na własnej skórze i inne opowiadania*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2016.
72. Rettinger Dominik, *Komando Puff*, Novae Res, Gdańsk 2017.
73. Reymont Władysław, *Fermenty*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1897.
74. Reymont Władysław, *Komediantka*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1896.
75. Rolleczek Natalia, *Drewniany różaniec*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1953.
76. Rychter Bartłomiej, *Złoty wilk*, W.A.B., Warszawa 2010.
77. Rylski Eustachy, *Warunek*, Świat Książki, Warszawa 2005.
78. Sawicki Andrzej W., *Aposiopesis*, Rebis, Poznań 2014.
79. Sawicki Andrzej W., *Nadzieja czerwona jak śnieg*, Fabryka Słów, Lublin 2013.
80. Sosnowski Jerzy, *Wielościan*, W.A.B., Warszawa 2001.
81. Szpila Agnieszka, *Heksy*, W.A.B, Warszawa 2022.
82. Urbańczyk Jakub, *Ostatnie lato Wandalów*, Zysk i S-ka, Poznań 2020.
83. Vastatrix Alex, Bednaruk Waldemar, *Harem*, Wydawnictwo HARDE, Warszawa 2020.
84. Warszyc Krzysztof, *Świętosława. Niezwykła, a zapomniana piastowska królowa*, Wydawnictwo Astra, Łódź 2016.
85. Zapolska Gabriela, *Kaśka Kariatyda*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1910.
86. Zapolska Gabriela, *Moralność pani Dulskiej*, M. Orgelbrand, Warszawa 1907.
87. Żeleński-Boy Tadeusz, *Marysieńka Sobieska*, Książnica Atlas, Lwów – Warszawa 1937.

Literatura obca

1. Atwood Margaret, *Grace i Grace*, przeł. A. Moszczyńska-Biała, Oficyna Literacka Noir sur Blanc, Warszawa 1999.
2. Benedict Marie, *Pani Einstein*, przeł. N. Mętrak-Ruda, Znak, Kraków 2017.

3. Blixen Karen, *Potop w Norderney* [w:] tejże, *Siedem niesamowitych opowieści*, przeł. F. Jaszuński, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1977.
4. Carter Angela, *Mądre dzieci*, przeł. J. Jabłońska-Bayro, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.
5. Chevalier Tracy, *Dziewczyna z perłą*, przeł. K. Puławski, Albatros, Warszawa 2002.
6. Conan Doyle Arthur, *Dolina trwogi*, przeł. B. Falk, Towarzystwo Wydawnicze Rój, Warszawa 1927.
7. Condé Maryse, *Ja, Tituba, czarownica z Salem*, przeł. K. Arustowicz, W.A.B., Warszawa1994.
8. Diamant Anita, *Czerwony namiot*, przeł. K. Kaliska, Rebis, Poznań 2003.
9. Donoghue Emma, *Muzyka żab*, przeł. Z. Szachnowska-Olesiejuk, Sonia Draga, Katowice 2016.
10. Gemmell David, Gemmell Stella, *Troja*, przeł. Z. A. Królicki, Rebis, Poznań 2006–2008.
11. Golon Anne, Golon Serge, *Markiza Angelika*, przeł. A. Jagiełowicz, Świat Książki, Warszawa 1996.
12. Haynes Nicola, *Tysiąc okrętów*, przeł. D. Pomadowska, Wydawnictwo Kobiece, Warszawa 2022.
13. Hoffmann Eva, *Zagubione w przekładzie*, przeł. M. Ronikier, Wydawnictwo Atut, Warszawa 1995.
14. Mantel Hilary, *Kogo śmierć nie sięgnie*, przeł. U. Gardner, Sonia Draga, Katowice 2014.
15. Mantel Hilary, *Lustro i światło*, przeł. P. Cichawa, Sonia Draga, Katowice 2020.
16. Mantel Hilary, *Na szafocie*, przeł. U. Gardner, Sonia Draga, Katowice 2013.
17. Mantel Hilary, *W komnatach Wolf Hall*, przeł. U. Gardner, Sonia Draga, Katowice 2010.
18. Marly Michelle, *Mademoiselle Coco*, przeł. U. Pawlik, Marginesy, Warszawa 2021.
19. Massie Alan, *Antoniusz*, przeł. R. Kulesza, Prószyński i S-ka, Warszawa 2001.
20. Mc Cullough Colleen, *Pieśń o Troi*, przeł. J. Grzegorczyk, Zysk i S-ka, Poznań 2002.
21. Miller Madeline, *Galatea*, przeł. A. Esden-Tempska, Albatros, Warszawa 2022.
22. Miller Madeline, *Pieśń o Achillesie*, przeł. U. Szczepańska, Albatros, Warszawa 2021.
23. Mirbeau Octave *Dziennik panny służącej*, przeł. M. Zenowicz, Czytelnik, Warszawa 1977.
24. Pasternak Borys, *Doktor Żywago*, przeł. P. Hostowiec, Oficyna Literacka, Kraków 1983.
25. Perry Sarah, *Wąż z Essex*, przeł. A. Zdrodowski, Marginesy Warszawa 2019.
26. Poe Edgar Allan, *Zabójstwo przy Rue Morgue* [w:] tegoż, *Zabójstwo przy Rue Morgue. Opowiadania*, przeł. S. Wyrzykowski, Książka i Wiedza, Warszawa 1968.
27. Poniatowska Eleonora, *Leonora*, przeł. M. Olejnik, Sonia Draga, Katowice 2017.
28. Rice Anne, *Wywiad z wampirem*, przeł. T. Olszewski, Zysk i S-ka, Poznań 1998.
29. Rivers Francine, *Rodowód łaski*, przeł. M. Balon, Wydawnictwo Aetos, Warszawa 2014–2017.
30. Rygiert Beate, *George Sand – języki wolności*, przeł. A. Kierejewska, Marginesy, Warszawa 2023.
31. Sansgene Marie, *Wspomnienia z młodości ubogiej służącej*, przeł. J. Mosakowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2019.
32. Simons Paulina, *Jeździec miedziany*, przeł. J. Kraśko, Świat Książki, Warszawa 2002.
33. Spiró György, *Mesjasze*, przeł. E. Cygielska-Guttman, W.A.B., Warszawa 2007.

34. Winterson Jeannette, *Namiętność*, przeł. J. Gołyś, Rebis, Poznań 1995.

Komiksy, filmy, seriale telewizyjne

1. *Boża podszewka*, reż. I. Cywińska, 1997.
2. *Bridgertonowie*, prod. Ch. Van Dusen, 2020–
3. *Danton*, reż. A. Wajda, 1983.
4. *Downton Abbey*, prod. J. Fellowes i in., 2010–
5. *Dynastia Tudorów*, reż. M. Hirst, 2008–2010.
6. *Dziewczyna z perłą*, reż. P. Webber, 2003.
7. *Elza – wilczyca z SS*, reż. D. Edmonds, 1975.
8. Ferlut Nathalie, Baudoin Tami, *Artemizja*, przeł. O. Mysłowska, Marginesy, Warszawa 2020.
9. *Francuska suita*, reż. S. Dibb, 2014.
10. *Franz i Polina*, reż. M. Segal, 2006.
11. Frej Marta, *Dromaderki*, Wydawnictwo Centrala, Londyn 2020.
12. *Gentleman Jack*, reż. S. Harding, J. Perrott, S. Wainwright, 2019–2022.
13. Greiner Virginie, Collignon Daphne, *Tamara Łempicka*, przeł. P. Łapicki, Warszawa 2020.
14. Grzybek Agnieszka, Sosnowska Beata, *Bez różnicy płci. Walka o prawa wyborcze kobiet*, Fundacja na Rzecz Emancypacji Kobiet STER, Warszawa 2019.
15. *Historia żółtej ciżemki*, reż. S. Chęciński, 1961.
16. *Kanał*, reż. A. Wajda, 1956.
17. *Katarzyna Wielka*, reż. I. Zaitsev, 2014–
18. *Katarzyna Wielka*, reż. J. Goldsmith i M. Chomsky, 1995.
19. *Katarzyna Wielka*, reż. P. Martin, 2019.
20. *Katarzyna*, reż. A. Baranov, R. Sabitov, 2014.
21. *Królewskie sny*, reż. G. Warchoł, 1988.
22. *Królowa Bona*, reż. J. Majewski, 1980.
23. Krztoń Anna, Frąckiewicz Sebastian, *Karolina i Klara. Medalion czasu*, Fundacja Kosmos dla Dziewczynek, Warszawa 2021.
24. *Mała Zagłada*, reż. N. Koryncka-Gruz, 2018.
25. *Miasto'44*, reż. J. Komasa, 2014.
26. *Nocny portier*, reż. L. Cavani, 1974.
27. *Panienka z okienka*, reż. M. Kaniewska, 1964.
28. *Paziowie króla Zygmunta*, reż. G. Warchoł, 1989.
29. *Pozłacane stulecie*, reż. M. Engler, 2022–
30. *Salon Kitty*, reż. T. Brass, 1976.
31. *Sherlock*, prod. M. Gattis, S. Moffat, 2010–

32. *Siłaczki*, reż. M. Dzido, P. Śliwowski, 2018.
33. *Sophie Scholl – ostatnie dni*, reż. M. Rothemund, 2005.
34. *W komnatach Wolf Hall*, reż. P. Kosminsky, 2015.
35. *Wielka*, reż. T. McNamara, 2020.
36. *Wikingowie*, reż. M. Hirst, 2013–2021.
37. *Wojenne dziewczyny*, reż. M. Rogalski, 2017–2023.
38. *Wołyń*, reż. W. Smarzowski, 2016.
39. *Wspaniałe stulecie*, reż. M. Okay, 2011–2014.
40. *Znak orła*, reż. H. Drapella, 1977.

Książki popularyzatorskie

1. Janicki Kamil, *Damy Złotego Wieku,* Znak, Kraków 2014.
2. Janicki Kamil, *Żelazne damy. Kobiety, które zbudowały Polskę*, Znak, Kraków 2015.
3. Koper Sławomir, *Królowe salonów II RP*, Bellona, Warszawa 2015.
4. Koper Sławomir, *Wpływowe kobiety Drugiej Rzeczypospolitej*, Bellona, Warszawa 2011.
5. Koper Sławomir, *Życie artystek w PRL*, Bellona, Warszawa 2013.
6. Modelski Łukasz, *Dziewczyny wojenne*, Znak, Kraków 2016.

Rozmowy i wywiady

1. *Autorka książki „Przemilczane…": Nie zwracano się do nich po imieniu. Mówiono o nich dziewczynki, Julie, zakręty. Z Joanną Ostrowską rozmawia Marta Kawczyńska*, „Dziennik", 18.11.2018.
2. *Blaski i cienie belle époque. Z Hanną Cygler rozmawia Przemysław Poznański*, „Zupełnie inna opowieść", 23.07.2020, https://zupelnieinnaopowiesc.com/2020/07/23/hanna-cygler-blaski-i-cienie-belle-epoque-rozmawia-przemyslaw-poznanski/.
3. *Bo królestwo to więcej niż król. Wywiad z Elżbietą Cherezińską* [rozmawiał Dariusz Wierzański], Historia.org.pl, 20.08.2012, https://historia.org.pl/2014/08/28/bo-krolestwo-to-wiecej-niz-krol-wywiad-z-elzbieta-cherezinska/.
4. *Bogini obok bestii z Apokalipsy*. *Z Joanną Oparek rozmawiała Iwona Malinowska*, Polskie Radio, https://www.polskieradio.pl/8/2222/Artykul/650595.
5. *Brakujące światy. Z Olgą Tokarczuk rozmawia Darek Foks*, „Tygodnik Powszechny" 2015, nr 44, s. 90–91.
6. *Caryca pragnie miłości* [z Ewą Stachniak rozmawiała Aleksandra Suława], Interia, 16.11.2014, https://kobieta.interia.pl/gwiazdy/news-caryca-pragnie-milosci,nId,1537074.

7. *Czarownice w czasach głodu. Rozmowa z Anną Brzezińską* [rozmawiał Tomasz Targański], „Newsweek" 2018, nr 38, s. 50–53.
8. *Dokąd nas prowadzi kot niebieski? Rozmowa z Martyną Bundą* [rozmawiał Tomasz Słomczyński], „Magazyn Kaszuby", 20.12.2019, https://magazynkaszuby.pl/2019/12/dokad-nas-prowadzi-kot-niebieski-rozmowa-z-martyna-bunda/.
9. *Ewa Stachniak o książce „Szkoła luster"* [rozmawiała Anna Czytowska], https://www.podkasty.info/katalog/podkast/7234-Si%C3%B3dma_9/Ewa_Stachniak_o_ksi%C4%85%C5%BCce_pt_Szko%C5%82a_luster_.
10. *Ewa Stachniak opowiada historię polskiej bogini tańca* [rozmawiała Magdalena Talik], Wrocław.pl, 1808.2017, https://www.wroclaw.pl/extra/ewa-stachniak-historia-polskiej-bogini-tanca.
11. *Fascynująca przygoda mojego życia. Z Ewą Stachniak rozmawia Florian Śmieja*, „Fraza" 2006, nr 3 (53), s. 33–36.
12. *Gdzie jest ich głos? Z Ewą Stachniak rozmawia Marta Mizuro*, „Odra" 2010, nr 2, s. 74–79.
13. *Historia z ludzką twarzą. Z Ewą Stachniak rozmawia Jan Lindner*, https://ewastachniak.com/2010/09/02/ewa-stachniak-historia-z-ludzka-twarza/.
14. *Jak kobiety uczyły się mówić. Rozmowa z Olgą Wiechnik* [rozmawia Kaja Puto], „Krytyka Polityczna", 31.VII. 2019, https://krytykapolityczna.pl/kultura/poselki-rozmowa-z-olga-wiechnik/.
15. *Katarzyna Wielka nie chciała dzielić się z nikim władzą. Nawet w sypialni* [z Ewą Stachniak rozmawiała Anna Dudek], „Na Temat", 21.02.2015, https://natemat.pl/133645,ewa-stachniak-katarzyna-wielka-miala-faworytow-ale-uprawiala-wielokrotna-monogamie).
16. *Katarzyna Wielka to fascynująca bohaterka* [z Ewą Stachniak rozmawiała Dorota Gajda], Onet, 15.11.2014, https://kultura.onet.pl/wiadomosci/ewa-stachniak-katarzyna-wielka-to-fascynujaca-bohaterka/98nd8xx.
17. *Kiedy myślę Polska, myślę „Europa". Z Ewą Stachniak rozmawia Agata Tuszyńska*, „Odra" 2003, nr 6, s. 48–55.
18. *Królestwo za mgłą. Z autorką „Pasażerki" rozmawia Michał Wójcik*, Znak, Kraków 2017.
19. *Mam dużo zrozumienia dla ludzi, którzy z dnia na dzień musieli wszystko zostawić. Jak Polacy wypędzani przez Niemców i Rosjan po 1939 r. Z Zofią Mąkosą rozmawia Artur Łukasiewicz*, „Wysokie Obcasy" 09.03.2019, https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,24514750,zofia-makosa-pisarka-z-pogranicza.html.
20. *Maria Olecha-Lisiecka rozmawia z Manuelą Gretkowską, pisarką i autorką książki „Faworyty"*, „Dziennik Zachodni", 20.06.2020, https://dziennikzachodni.pl/prolog-odc-82-maria-olechalisiecka-rozmawia-z-manuela-gretkowska-pisarka-i-autorka-ksiazki-faworyty/ar/c13-15036634.

21. *„Nad happy endem trzeba popracować”* [z Elżbietą Cherezińską rozmawiała Katarzyna Kazimierowska], „Zwierciadło”, 6.05.2021, https://zwierciadlo.pl/kultura/520634,1,elzbieta-cherezinska-nad-happy-endem-trzeba-popracowac.read.
22. *Natchnienie nie poddaje się żadnej presji. Rozmowa z Witoldem Jabłońskim* [rozmawiał Adrian Turzański], Kawerna, 18.03.2019, https://www.kawerna.pl/aktualnosci/arcywazne/natchnienie-nie-poddaje-sie-zadnej-presji-wywiad-z-witoldem-jablonskim/.
23. *Nie można opowiadać o swojej historii przeciwko innym. Między dumą a pychą jest wielka przepaść* [z *Elżbietą Cherezińską* rozmawiała Anna Sobańda], „Dziennik.pl”, 8.11.2016, https://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/532611,elzbieta-cherezinska-autorka-krolowej-i-hardej-o-pisaniu-o-polskiej-historii.html.
24. *Opowieść o dobrych siostrach już mi nie wystarcza. Z Dobrochną Kałwą, pracowniczką Instytutu Historycznego Uniwersytetu Warszawskiego, współpracowniczką Sieci Herstorycznej, rozmawia Natalia Sarata* [w:] *Herstoryczki*, red. N. Sarata, Fundacja Przestrzeń Kobiet, Kraków 2016, s. 211–228, http://www.przestrzenkobiet.pl/assets/publikacje/Herstoryczki-net-strony.pdf.
25. *Osiemnastowieczni hipisi w powieści „Faworyty”. Rozmowa Grzegorza Chojnowskiego z Manuelą Gretkowską*, Radio Wrocław, https://www.radiowroclaw.pl/articles/view/96644/Manuela-Gretkowska-osiemnastowieczni-hipisi-w-powiesci-Faworyty-WYWIAD.
26. *Polska historia na światowych rynkach księgarskich. „Garden of Venus” Ewy Stachniak.* [rozmawiała Joanna Sokołowska-Gwizdka], Culture Avenue, 11.01.2019, https://www.cultureave.com/polska-historia-na-swiatowych-rynkach-ksiegarskich-garden-of-venus-ewy-stachniak/.
27. *Pomiędzy Polakami i Nie-Polakami. Z Olgą Tokarczuk rozmawia Sławomir Sierakowski*, „Krytyka Polityczna”, 5.11.2015, https://krytykapolityczna.pl/kultura/nike-dla-tokarczuk/.
28. *Rozmowa z Ewą Stachniak,* Biblionetka.pl, https://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=85309.
29. *Rozmowa z Ewą Stachniak,* Na Kanapie pl., https://nakanapie.pl/grupy/autorzy/temat/ewa-stachniak-polscy-autorzy-dla-nakanapie-pl?strona=3.
30. *Rozmowa z pisarką Ewą Stachniak i tłumaczką Katarzyną Bogucką-Krenz* [rozmawiała Joanna Sokołowska-Gwizdka], „Culture Avenue”, 15.11.2019, https://www.cultureave.com/powiesc-ewy-stachniak-konieczne-klamstwa-po-polsku/.
31. *Safona zawsze śpiewa o miłości. Rozmowa z Renatą Lis*, [rozmawiała Emilia Padoł], Onet, https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/renata-lis-safona-zawsze-spiewa-o-milosci/mmjg8m5.
32. *Twórczość jest moją odpowiedzią na pytanie: kim jesteś? Ewa Stachniak w rozmowie z Barbarą Lekarczyk-Cisek*, „Kulturalne ingrediencje”, http://kulturalneingrediencje.blogspot.com/2017/12/ewa-stachniak-tworczosc-jest-moja.html\.

33. *Upominam się o zapomniane ofiary nazizmu* [z Joanną Ostrowską rozmawiała Olga Wróbel], „Krytyka Polityczna", 19.12.2018, https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/ostrowska-upominam-sie-o-zapomniane-ofiary-nazizmu/.
34. *Wielka caryca nie pozwoli mi na przyjaźń* [z Ewą Stachniak rozmawiała Katarzyna Kaczorowska], „Gazeta Wrocławska", 25.11.2012, https://gazetawroclawska.pl/wielka-caryca-nie-pozwoli-mi-na-przyjazn/ar/684941.
35. *Większość z nas nie wywodzi się od królewskich córek. Opowiedziałam o zapomnianych dziewczynach, które budowały renesansowy Kraków* [z Anną Brzezińską rozmawiała *Emilia* Padoł], Onet, 15.09.2017, https://kultura.onet.pl/wiadomosci/anna-brzezinska-wiekszosc-z-nas-nie-wywodzi-sie-od-krolewskich-corek-opowiedzialam-o/944h4m3.
36. *Woykowska – wariatka, prowokatorka, emancypatorka*. *Rozmowa z Lucyną Marzec* [rozmawiał Kuba Wojtaszczyk], Wielkopolska Kultura u Podstaw, 28.05.2018, https://kulturaupodstaw.pl/julia-woykowska-wariatka-prowokatorka-emancypantka/.
37. *Za Żelazną Kurtynę. Wywiad z Ewą Stachniak* [rozmawiała Małgorzata Janusiewicz], Granice.pl., 09.10.2012, https://www.granice.pl/publicystyka/za-zelazna-kurtyne-wywiad-z-ewa-stachniak/628/1.
38. *Zauroczyła mnie Winona. Z Hanną Cygler rozmawia Przemysław Poznański*, „Zupełnie inna opowieść", 13.07.2018, https://zupelnieinnaopowiesc.com/2018/07/13/zauroczyla-mnie-winona-z-hanna-cygler-rozmawia-przemyslaw-poznanski/.
39. *Zawsze staram się wejść w postać, o której piszę – rozmowa z Ewą Stachniak, autorką powieści „Katarzyna Wielka. Gra o władzę"* [rozmawiała Ewa Jankowska], Wirtualna Polska, 10.09.2012, https://ksiazki.wp.pl/zawsze-staram-sie-wejsc-w-postac-o-ktorej-pisze-rozmowa-z-ewa-stachniak-autorka-powiesci-katarzyna-wielka-gra-o-wadze-6145964400113793a.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

Literaturoznawstwo

Publikacje książkowe lub monografie

1. *(Re)konstrukcje przeszłości w prozie Antoniny Domańskiej*, red. M. Chrobak, K. Wądolny-Tatar, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Kraków 2019.
2. Adamowicz Bogusław, *Julian Moers z Poradowa (Elżbieta Bośniacka): wspomnienie pośmiertne*, nakł. aut., Piza 1904.
3. Araszkiewicz Agata, *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisarstwa w dwudziestoleciu międzywojennym*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014.
4. Bagłajewski Arkadiusz, *Obecność romantyzmu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2015.

5. Baluch Alicja, *Od form prostych do arcydzieła. Wykłady, prezentacje, notatki, przemyślenia o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2008.
6. Berkan-Jabłońska Maria, *Weredyczki, sawantki, marzycielki, damy… W kręgu kobiecego romantyzmu. Studia i szkice z kultury literackiej kobiet okresu międzypowstaniowego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2019.
7. Białek Józef Zbigniew, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1979.
8. Bieńkowski Wiesław, *Anna Libera „Krakowianka" (1805–1886). Zarys życia i twórczości*, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1968.
9. Bohuszewicz Paweł, *Od „romansu" do powieści. Studia o polskiej literaturze narracyjnej (druga połowa XVIIII wieku – pierwsza połowa XIX wieku)*, Wydawnictwo UMK w Toruniu, Toruń 2016.
10. Bolecki Włodzimierz, *Historia i biografia. „Opowieści biograficzne" Wacława Berenta*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978.
11. Bolińska Marta, *Kobiet trzy portrety. Pisarki z regionu świętokrzyskiego: Zofia Bukowiecka, Agnieszka Barłogowa, Halina Snopkiewicz*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Jana Kochanowskiego w Kielcach, Wydawnictwo FALL, Kraków–Kielce 2009.
12. Bolińska Marta, *Zdarzenia niepunktualne Biograficzny i antropologiczno-kulturowy kontekst opowieści o biegu ludzkiego życia w prozie Doroty Terakowskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2013.
13. Borkowska Grażyna, Czermińska Małgorzata, Phillips Ursula, *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności – przewodnik*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2000.
14. Brodzka Alina, *Maria Konopnicka*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1965.
15. Brodzka Alina, *O nowelach Marii Konopnickiej*, PIW, Warszawa 1958.
16. Browarny Wojciech, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2002.
17. Brynkus Józef, *Bohaterowie dziejów polskich w podręcznikach szkolnych XIX wieku*, Wydawnictwo Naukowe WSP w Krakowie, Kraków 1998.
18. Burska Lidia, *Kłopotliwe dziedzictwo*. *Szkice o literaturze i historii*,Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1998.
19. Buryła Sławomir, *Wojna i okolice*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018.
20. Buryła Sławomir, *Wokół Zagłady. Szkice o literaturze Holokaustu*, Universitas, Kraków 2016.
21. Chmielowski Piotr, *Autorki polskie wieku XIX*, Spółka Nakładowa Warszawska,Warszawa 1885.
22. Chmielowski Piotr, *Klementyna z Tańskich Hofmanowa. Zarys biograficzno-pedagogiczny przez Piotra Chmielowskiego*, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1898.
23. Chomiuk Aleksandra, *Między słowem a przeszłością. Strategie dokumentarne w polskiej powieści historycznej ostatniego półwiecza*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2009.

24. Chomiuk Aleksandra, *Od mitu do antyutopii. Historiograficzna wyobraźnia Hanny Malewskiej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017.
25. Cohn Jan, *Romance and the Erotics of Property. Mass Market Fiction for Women*, Duke University Press, Durham 1997.
26. Cymbrykiewicz Joanna, *Biografia jako pretekst. Modele współczesnych duńskich biofikcji*, Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu, Poznań 2019.
27. Czapliński Przemysław, Śliwiński Piotr, *Literatura 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.
28. Czapliński Przemysław, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
29. Czarnecka Mirosława, *Wieszczki. Rekonstrukcja kobiecej genealogii w historii niemieckiej literatury kobiecej od połowy XIX do końca XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2004.
30. Czerska Tatiana, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną: kobiece narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011.
31. Darska Bernadetta, *Śledztwo i płeć. O bohaterkach powieści kryminalnych*, Oficynka, Gdańsk 2013.
32. Dąbrowska Danuta, *Udomowiony świat. O kobiecym doświadczaniu historii*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2012.
33. Dąbrowska Joanna E., *Klementyna. Rzecz o Klementynie z Tańskich Hoffmanowej*, Wydawnictwo Trans Humana, Białystok 2008.
34. Dobrzyńska Dorota, *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej*, Instytut Slawistyki PAN, Warszawa 2017.
35. Drewniak Dagmara, *Figura domu. Szkice o najnowszej anglojęzycznej literaturze emigrantów z ziem polskich i ich potomków w Kanadzie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2022.
36. Dunin Kinga, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, W.A.B., Warszawa 2004.
37. Dutka Elżbieta, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.
38. Dziadek Magdalena, *Podróż przez dźwięki. Śladami Stanisława Moniuszki*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2020.
39. *Dziedzictwo romantyczne. O (nie)obecności romantyzmu w kulturze współczesnej*, red. M. Piechota, M. Janoszka, O. Kalarus, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.
40. Elam Diane, *Romancing the Postmodern*, Routledge, Londyn 1992.

41. Filipiak Izabela, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007.
42. Fletcher Lisa, *Historical Romance Fiction. Heterosexuality and Perfomativity*, Routledge, Nowy Jork 2008.
43. Franke Jerzy, *Polska prasa kobieca w latach 1820–1918. W kręgu ofiary i poświęcenia*, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1999.
44. Frycie Stanisław, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*. T. I. *Proza*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1983.
45. Głębicka Ewa, *Dąbrowska (nie)znana. Szkice*, Trzecia Strona, Warszawa 2016.
46. Godlewicz-Adamiec Joanna, *Miłość czy kontrakt? Koncepcja małżeństwa w niemieckiej i polskiej literaturze średniowiecza*, Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.
47. Gołuński Mirosław, *Jerozolimskie piaski. Wyprawy krzyżowe w polskiej powieści historycznej*, Wydawnictwo UKSW, Bydgoszcz 2019.
48. Graczyk Ewa, *Ćma. O Stanisławie Przybyszewskiej*, Wydawnictwo Open, Warszawa 1994.
49. Grzemska Aleksandra, *Matki i córki: relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe UMK w Toruniu, Toruń 2020.
50. Helbig-Mischewski Brygida, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, przeł. z niem. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański, Universitas, Kraków 2010.
51. Hughes Helen, *The Historical Romance*, Routledge, Londyn 1993.
52. *I wojna światowa w literaturze i innych tekstach kultury. Reinterpretacje i dopełnienia*, red. A. Jamrozek-Sowa, Z. Ożóg, A. Wal, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016.
53. Ihnatowicz Ewa, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2000.
54. Ingbrant Renata, *From Her Point of View. Woman's Anti-World In the Poetry of Anna Świrszczyńska*, Stockholm University, Sztokholm 2007.
55. Ingdahl Kazimiera, *A Gnostic Tragedy. A Study in Stanisława Przybyszewska's Aesthetics and Work*, Almqvist and Wiksell International, Sztokholm 1997.
56. Iwasiów Inga, *Granice. Polityczność prozy i dyskursu kobiecego po 1989 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2013.
57. Jaczewska Barbara, *Helena Romer-Ochenkowska. Próba zarysu monograficznego*, Wilno 1995.
58. Jakubczak Aleksandra, *Polacy, Żydzi i mit handlu kobietami*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.
59. Janik Gaweł, *Żydowskie (nie)męskości. O przedwojennej twórczości Adolfa Rudnickiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.
60. Janion Maria, *Kobiety i duch inności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1996.
61. Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

62. Janion Maria, *Wampir. Biografia symboliczna*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002.
63. Janion Maria, *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1962.
64. Jasińska Maria, *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1971.
65. Jędrych Karolina, *Portret dziewczynki, dziewczyny i kobiety w powieściach Marii Krüger*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017.
66. Jonca Magdalena, *Królowa Jadwiga. Szkice do portretu literackiego*, Franciszkańskie Wydawnictwo Św. Antoniego, Wrocław 2013.
67. Kaniowska-Lewańska Izabela, *Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864. Zarys rozwoju. Wybór materiałów*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1973.
68. Kantner Katarzyna, *Jak działać za pomocą słów. Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Universitas, Kraków 2019.
69. Karwowska Bożena, *Druga płeć na wygnaniu. Doświadczenie migracyjne w opowieści powojennych pisarek polskich*, Universitas, Kraków 2013.
70. Kłosińska Krystyna, *Neuroza. Zagrożone męskości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2021.
71. Konończuk Elżbieta, *W poszukiwaniu dostępu do przeszłości. O powieściach warsztatowych Hanny Malewskiej i Jacka Bocheńskiego*, Wydawnictwo Trans Humana, Białystok 2009.
72. Koziołek Ryszard, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.
73. Krasoń Katarzyna, *Świat baśni, legend i historii, czyli o pisarstwie Kornelii Dobkiewiczowej dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Wacława Bagiński, Wrocław 1997.
74. Kruszewska-Kudelska Anna, *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972.
75. Kryński Stanisław, *Artysta – świat. W kręgu międzywojennej powieści o artyście*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2003.
76. *Krzyżowcy i nie tylko. Studia i szkice o twórczości Zofii Kossak-Szczuckiej*, red. K. Heska-Kwaśniewicz i K. Uniłowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.
77. Kulesza Dariusz, *Zofia Kossak-Szczucka – służba*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021.
78. Kuliczkowska Krystyna, *Droga twórcza Ewy Szelburg-Zarembiny. Szkic monograficzny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1965.
79. Kuliczkowska Krystyna, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918. Zarys monograficzny. Materiały*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975.

80. Kulpa Karolina Anna, *Europejska popkrólowa. Przemiany wizerunku Kleopatry VII, królowej Egiptu, od narracji historycznej po kulturę popularną*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2021.
81. Kuncewicz Piotr, *Agonia i nadzieja.* T. IV. *Proza polska po 1956*, Oficyna Wydawnicza BGW, Warszawa 1993.
82. Kuncewicz Piotr, *Agonia i nadzieja.* T. V. *Proza polska od 1956*, Oficyna Wydawnicza BGW, Warszawa 1994.
83. Lemann Natalia, *Epicka historiografia we współczesnej polskiej prozie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008.
84. Łojek Mieczysław, *Biografie pisarzy w nauczaniu literatury*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1985.
85. Łossowska Irena, *Tradycja i nowoczesność dydaktycznej powieści oświecenia w Polsce*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2002.
86. Maciąg Kazimierz, *Naczelnym u nas jest artystą". O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2010.
87. Małochleb Paulina, *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie pamięci kulturowej*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Warszawa–Toruń 2014.
88. Martuszewska Anna, *„Ta trzecia". Problemy literatury popularnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1997.
89. Martuszewska Anna, *Architektonika literackiego romansu*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2014.
90. Marzec Lucyna, *Po kądzieli. Feministyczne pisarstwo Jadwigi Żylińskiej*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2016.
91. Maślanka Julian, *Zorian Dołęga Chodakowski, jego miejsce w kulturze polskiej i wpływ na polskie piśmiennictwo romantyczne*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1965.
92. McHale Brian, *Powieść postmodernistyczna*, przeł. M. Płaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.
93. Michalska-Bracha Lidia, *Między pamięcią a historiografią*, Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce 2003.
94. Miernik Agnieszka, *O prozie literackiej Ewy Nowackiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, Kielce 2010.
95. Mika Ewelina, *Historia i historie w pisarstwie biografistycznym Marii Czapskiej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza, Częstochowa 2020.
96. Mrozik Agnieszka, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Pro Cultura Litteraria, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012.
97. Nadany-Sokołowska Katarzyna, *George Sand – polskie spojrzenia*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2022.

98. Nadolna-Tłuczykont Marta, *Powrót książek „zakazanych" do współczesnych odbiorców (wybrane zagadnienia)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2013.
99. Narbutt Jerzy, *Od Kraszewskiego do Parnickiego. Główne etapy rozwoju polskiej powieści historycznej i inne szkice*, Wydawnictwo Unia, Katowice 2000.
100. *Nowa Kobieta – figury i figuracje*, red. I. Iwasiów, A. Krukowska, A. Zawiszewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2017.
101. Nowacki Dariusz, *Kobiety do czytania. Szkice o prozie*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych „Śląsk", Katowice 2019.
102. Nowacki Dariusz, *Kto im dał skrzydła? Uwagi o prozie, dramacie i krytyce (2001–2010)*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych „Śląsk", Katowice 2011.
103. Nowacki Dariusz, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90.*, Znak, Kraków 1999.
104. Nowak Maciej, *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych. Teodor Jeske-Choiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2009.
105. Olkusz Wiesław, *Między pedagogiką a literaturą. O Marii Ilnickiej jako krytyku literatury dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2000.
106. Olszewska Bożena, *„I w sto koni nie dogoni…". O życiu i sztuce pisarskiej Janiny Porazińskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2007.
107. Olszewska Bożena, *„Kto mi dał skrzydła…". O życiu i działalności Janiny Porazińskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2014.
108. Olszewska Maria Jolanta, *Drogi nadziei. Polska proza historyczna z lat 1876–1939 wobec kryzysu kultury. Wybór*, Wydawnictwo Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.
109. Paczoska Ewa, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, PIW, Warszawa 2010.
110. Pasterska Jolanta, *Emigrantki, nomadki, wagabundki. Kobiece narracje (e)migracyjne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2015.
111. Pekaniec Anna, *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020.
112. Pekaniec Anna, *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013.
113. Phillips Ursula, *Narcyza Żmichowska. Feminizm i religia*, przeł. K. Bojarska, Wydawnictwo IBL PAN, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2008.
114. Pigoń Anna, *Góralki, taterniczki, turystki. Kobiety w literaturze o Tatrach do 1939 roku*, Universitas, Kraków 2022.
115. Przymuszała Beata, *Smugi Zagłady. Emocjonalne i konwencjonalne aspekty tekstów ofiar i ich dzieci*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016.
116. Pytlos Barbara, *„Córa Sienkiewicza" czy „Alicja w krainie czarów". Z dziejów recepcji twórczości Zofii Kossak*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002.
117. Pytlos Barbara, *O powieściach historycznych Zofii Kossak*, Studio Noa, Polska Akademia Nauk

Oddział w Katowicach, Katowice 2005.

118. Rabizo-Birek Magdalena, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2012.
119. Radway Janice, *Reading the Romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1984.
120. Redlarska Zofia, *Twórczość Marii Konopnickiej w edukacji dziecka* [w:] *Edukacja dziecka – mity i fakty*, red. E. Jaszczyszyn i J. Szada-Borzyszkowska, Wydawnictwo Trans Humana, Białystok 2010, s. 532–539.
121. Romanowska-Kostaszuk Monika, *Deziluzja w dramacie. Rozważania teoretyków i praktyki dramaturgiczne Juliusza Słowackiego*, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2018.
122. *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Universitas, Kraków 2009.
123. *Romantyzm w kulturze popularnej*, red. D. Dąbrowska, M. Litwin, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2016.
124. *Romantyzm w literaturze i kulturze po 1989 roku. Mapowanie recepcji*, red. D. Zawadzka i in., Wydawnictwo Pogranicze, Sejny 2019.
125. Rudaś-Grodzka Monika, *Sfinks słowiański i mumia polska*, Instytut Badań Literackich PAN, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2013.
126. Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka*, Universitas, Kraków 2014.
127. Sepkowski Andrzej, *Kształty pamięci zbiorowej*, Dom Wydawniczy DUET, Toruń 2007.
128. Sierotwiński Stanisław, *Kronika życia literackiego w Polsce pod okupacją hitlerowską w latach 1939–1945*. T. I, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1988.
129. Sinko Zofia, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*, PIW, Warszawa 1961.
130. Sinko Zofia, *Proza fabularna w czasopismach polskich 1801–1830*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.
131. Skotnicka Gertruda, *Barwy przeszłości.* O *powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży 1939–1989*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008.
132. Skotnicka Gertruda, *Dzieje piórem malowane. O powieściach historycznych dla dzieci i młodzieży z okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.
133. Skotnicka Gertruda, *Literacki portret Haliny Popławskiej*, Wydawnictwo Maszoperia Literacka, Gdańsk 2011.
134. Skotnicka Gertruda, *Pozytywistyczne powieści z dziejów narodu dla dzieci i młodzieży*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Gdańsk 1974.
135. Skrobiszewska Halina, *O Hannie Januszewskiej*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1979.
136. Skucha Mateusz, *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym pisarstwie J.I.* Kraszewskiego, Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2014.

137. Skwarczyńska Stefania, *Wstęp do nauki o literaturze*. T. III, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1965.
138. Sobolczyk Piotr, *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2015.
139. Sokalska Małgorzata, *Opera a dramat romantyczny. Mickiewicz – Krasiński – Słowacki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.
140. Stabryła Stanisław, *Hellada i Roma w Polsce Ludowej. Recepcja antyku w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983.
141. Stankowska Hanna, *Początki powieści historycznej w Polsce*, nakł. aut., Opole 1965.
142. Stawowy Renata, *„Gdzie jestem ja sama". O poezji Anny Świrszczyńskiej*, Universitas, Kraków 2004.
143. *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*. red. M. Głowiński i in., Universitas, Kraków 2005.
144. Strzelczyk Jerzy, *Pióro w wątłych dłoniach. O twórczości kobiet w wiekach dawnych*. T. II, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2007.
145. Suchmiel Jadwiga, *Łucja Charewiczowa (1897–1943). Życie i dzieło*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Częstochowa 2001.
146. Sudolski Zbigniew, *Kobiety w życiu Zygmunta Krasińskiego*, Muzeum Romantyzmu, Opinogóra 2006.
147. Sudolski Zbigniew, *Krasiński. Opowieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1977.
148. Sudolski Zbigniew, *W błękitnym kręgu. Opowieść o Elizie z Branickich Krasińskiej i jej środowisku*, WSH im. A. Gieysztora, Pułtusk 2004.
149. Sulikowski Andrzej, *Pozwolić mówić prawdzie. O twórczości Hanny Malewskiej*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL, Lublin 1993.
150. Surowiec Kazimierz, *Powieści historyczne dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1980*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, Rzeszów 1987.
151. Szczepaniak Monika, *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*, Universitas, Kraków 2017.
152. Szołdrska Halszka, *Polska wczesnodziejowa – wizja literacka i fakty naukowe*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich,Wrocław 1979.
153. Śniegucka Agnieszka, *Zjawy i ruiny społecznie użyteczne. O problematyce wartości w prozie Anny Mostowskiej*, Wydawnictwo Tercja,Warszawa 2007.
154. *Światy Olgi Tokarczuk,* red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałuń-Dydycz, A. Bienias, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2013.
155. Świerkosz Monika, *W przestrzeniach tradycji. Proza Olgi Tokarczuk i Izabeli Filipiak w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Wydawnictwo IBL PAN, 2014.

156. Tierling-Śledź Ewa, *Gra (z) historią: powstanie styczniowe w prozie polskiej po 1945 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2013.
157. Tomasik Tomasz, *Wojna – męskość – literatura*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2014.
158. Tomczok Marta, *Czyja dzisiaj jest Zagłada? Retoryka – ideologia – popkultura*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2017.
159. *Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze*, red. J. Grądziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, L. Marzec, Wydawnictwo Pasaże, Poznań 2015.
160. Uniłowski Krzysztof, *Skądinąd. Zapiski krytyczne*, Wydawnictwo FA-art, Bytom 1998.
161. Waksmund Ryszard, *Od literatury dla dzieci do literatury dziecięcej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2000.
162. Wallace Diana, *The Woman's Historical Novel. British Women Writers 1900–2000*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2008.
163. Wiegandt Ewa, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2010.
164. Wojciechowski Konstanty, *Historia powieści w Polsce. Rozwój typów i form romansu polskiego na tle porównawczem*, Księgarnia Gubrynowicza i Syna, Lwów 1925.
165. *Wokół gotycyzmów: wyobraźnia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Universitas, Kraków 2003.
166. Wolanin Anita, *Twórczość Doroty Terakowskiej. Spotkanie z Nieznanym*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2015.
167. Wolska Krystyna, *Strącamy pył czasu. Rzecz o Jadwidze Marcinowskiej*, Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Oświatowego w Puławach, Puławy 2000.
168. Wołk-Gumplowiczowa Wanda, *Chłopi, mieszczaństwo i szlachta w powieści polskiej w pierwszej połowie XIX wieku*, Skład Główny „Nasza Księgarnia", Warszawa 1939.
169. Woźniakiewicz-Dziadosz Maria, *Między buntem a rezygnacją. O powieściach Narcyzy Żmichowskiej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978.
170. Woźniczka-Paruzel Bronisława, *„Dzieje ojczyste dla ludu" doby romantyzmu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990.
171. Wójcik-Dudek Małgorzata, *W(y)czytać Zagładę. Praktyki postpamięci w polskiej literaturze XXI wieku dla dzieci i młodzieży*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016.
172. *Z polskich studiów slawistycznych. Seria 3. Nauka o literaturze. Prace na VI Międzynarodowy Kongres Slawistów w Pradze*, red. Z. Libera, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1968.
173. Zając Grzegorz, *Fabuła powieści polskiego oświecenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2002.

174. Zatora Anna, *Saga rodzinna w literaturze polskiej XXI wieku. Konwencja czy kontestacja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022.
175. Zawiszewska Agata, *„Ster" pod redakcja Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit. Lwów 1985–1897*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2018.
176. Zawiszewska Agata, *Między „Sterem" lwowskim i warszawskim. Działalność społeczna i publicystyczna Pauliny Kuczalskiej-Reinschmit*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2021.
177. Ziomek Jerzy, *Renesans*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.

Szkice w czasopismach i rozdziały w monografiach

1. Adamczykowa Zofia, *Helena Modrzejewska – baśniopisarką* [w:] *Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2005, s. 54–67.
1. Ankudowicz-Bieńkowska Maria, *Heleny Romer-Ochenkowskiej walka o wileński hejnał* [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 285–299.
2. Artwińska Anna, *Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi". O „Małej Zagładzie" Anny Janko i „Granicy zapomnienia" Siergieja Lebiediewa*, „Teksty Drugie" 2016, nr 1, s. 13–29.
3. Bagłajewski Arkadiusz, *Rewizje romantyczne w prozie najnowszej*, „Pamiętnik Literacki „2012, nr 1, s. 147–186.
4. Bakuła Bogusław, *Powieść historyczna a postmodernizm*, „Opera Slavica IV" 1994, nr 3, s. 27–39.
5. Banasiewicz Daria, *Obraz przyrody w „Zaporożcu" Elżbiety Bośniackiej* [w:] *The Crisis of Imagination. Człowiek a pozaludzka przyroda w literaturze i sztuce antropocenu*, red. P. Austin, P. Wieczorek, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2020, s. 22–30.
6. Bańcerek Dominika Katarzyna, *Twórczość piśmiennicza siostry Barbary Żulińskiej CR*, „Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce" 2009, nr 3–4, s. 21–25.
7. Bartoszyński Kazimierz, *„Popioły" i kryzys powieści historycznej*, „Pamiętnik Literacki" 1965, nr 1 (56), s. 79–101.
8. Bąbel Agnieszka, *Kłopoty z Deotymą*, „Napis" 2015, nr XXI, s. 94–115.
9. Bednarska-Ruszajowa Krystyna, *Zuzanna Rabska i świat książki* [w:] *Przestrzeń informacji i komunikacji społecznej*, red. M. Kocój, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004, s. 317–322.
10. Berkan-Jabłońska Maria, *Kreacje kobiece w powieściach XIX-wiecznej literatki, Józefy ze Śmigielskich Dobieszewskiej*, „Pamiętnik Literacki" 2004, nr CV, z. 2, s. 75–105.

11. Białek Józef Zbigniew, *Literatura dziecięca okresu międzywojennego na tle ówczesnych kierunków pedagogicznych*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie" 1961, z. 12, s. 77–97.
12. Białota Marek, *Dramatopisarstwo Elizy Orzeszkowej* [w:] *W świecie Elizy Orzeszkowej*, red. H. Bursztyńska, Wydawnictwo Naukowe WSP w Krakowie, Kraków 1990, s. 119–142.
13. Bochenek-Franczakowa Regina, *Fryderyk Chopin i George Sand w oczach polskich biografów i krytyków literackich,* „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis" 2010, nr 5, s. 7–24.
14. Bochenek-Franczakowa Regina, *Wspomnienia Élisabeth Vigée Le Brun – autoportret na tle epoki przełomu Oświecenia* [w:] *Études sur le texte dédiées à Halina Grzmil-Tylutki*, red. J. Górnikiewicz, B. Marczuk, I. Piechnik, Biblioteka Jagiellońska, Kraków 2016, s. 281–291.
15. Bohuszewicz Paweł, *Opozycja „romans" – „powieść" wobec problemów historii literatury,* „Teksty Drugie" 2019, nr 2, s. 42–63.
16. Borkowska Grażyna, *Amelia Hertzówna. Dwa skrzydła twórczości* [w:] *Wokół twórczości drugiego pokolenia pozytywistów polskich,* red. A. Mazur, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2004, s. 175–186.
17. Borkowska Grażyna, *Powieść, biografia i ethos historii w pismach Narcyzy Żmichowskiej,* „Litteraria Copernicana" 2017, nr 2 (22), s. 31–54.
18. Borkowska Grażyna, *Zeskrobać starą zaprawę z pomnika polskiej literatury (O młodej prozie kobiecej*) [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1998, s. 387–402.
19. Brożkowska Agnieszka, *Strzał w serce* [w:] *Krakowski Szlak Kobiet. Przewodniczka po Krakowie Emancypantek*, red. E. Furgał, Fundacja Przestrzeń Kobiet, Kraków 2009, s. 63–70.
20. Brylla Wolfgang, *Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2016, t. 5, s. 223–236.
21. Brzykcy Jolanta, *Nadziei Druckiej droga z Rosji do Polski. Studium przypadku akulturacji*, „Acta Polono-Ruthenica" 2019, nr 4/XXIV, s. 7–20.
22. Budrewicz Tadeusz, *Człowiek i historia w utworach dramatycznych Haliny Auderskiej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP Rzeszów" 1980, nr 72, s. 99–111.
23. Bujnicki Tadeusz, *Historia w cyklu powieściowym (model „Trylogii")* [w:] *Cykl i powieść*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, K. Sokołowska, Wydawnictwo Trans Humana, Białystok 2004, s. 11–18.
24. Bujnicki Tadeusz, *Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska. Patriotyzm i regionalizm* [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 345–353.
25. Bujnicki Tadeusz, *Z teoretycznych problemów powieści historycznej*, „Ruch Literacki" 1972, nr 5, s. 287–298.
26. Buryła Sławomir, *Męski faszyzm*, „Teksty Drugie" 2015, nr 2 (152), s. 142–165.

27. Chachaj Małgorzata, *Nieznany rękopis Konstancji Biernackiej z Małachowskich pt. „Osjan polski, czyli Zbiór współczesnej Polki dla jej wnuka, Pawła Biernackiego”*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2021, t. XXXIX, s. 33–49.
28. Chłosta-Zielonka Joanna, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2013, nr 9, s. 87–98.
29. Chojnacka Ewa, *Z historii kart najpiękniejszych: heroizm i tragizm w „Kryjakach” Marii Jehanne Wielopolskiej*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2013, nr 6 (48), s. 373–392.
30. Chomiuk Aleksandra, *Historia i biografia. O „Żniwie na sierpie” Hanny Malewskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 2, s. 53–67.
31. Chomiuk Aleksandra, *Inna opowieść o wojnie. „Czyste mieszkanie” Hanny Malewskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2019, nr 1, s. 43–55.
32. Chomiuk Aleksandra, *To samo, ale inaczej. O przepisywaniu biografii* [w:] *Literatura przepisana.* T. II. *Od zapomnianych teorii do kryminału*, red. A. Izdebska, A. Przybyszewska, D. Szajnert, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, s. 71–87.
33. Chowaniec Roksana, *Zainteresowanie przeszłością i pierwsze pomoce do nauki starożytności w Polsce*, „Światowit” 2006–2008, t. VIII (XLVIII), s. 29–36.
34. Chuchro Ewa, *Imperium i katedra – w stronę historiozofii Hanny Malewskiej*, „Prace Polonistyczne” 1996, nr 51, s. 219–235.
35. Chutnik Sylwia, *Holo-polo, or the sweet tales of the Holocaust*, „Analecta Politica” 2022, nr 22, s. 1–11.
36. Chutnik Sylwia, *Zabawy w pamięć i genderowy model miasta. Próba konceptualizacji praktycznej*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6, s. 116–128.
37. Chwastyk-Kowalczyk Justyna, *„Bluszcz” w latach 1918–1930* [w:] *Ludzie i książki. Studia i szkice bibliologiczno-bibliograficzne. Księga pamiątkowa dedykowana profesor Hannie Tadeusiewicz*, red. E. Andrysiak, Wydawnictwo Naukowe Ibidem, Łódź 2011, s. 253–270.
38. Chylak Justyna, *Przemiany formy graficznej książki dziecięco-młodzieżowej w II połowie XX wieku na przykładzie wybranych publikacji Ewy Nowackiej* „Acta Uniwersitatis Lodziensis. Folia Librorum” 2009, nr 15, s. 261–276.
39. Cichecka Barbara, *Konstancja z Małachowskich Biernacka prekursorka literatury dziecięcej*, „Na Sieradzkich Szlakach” 2000, nr 1 (57), s. 28–31.
40. Cieślikowski Jerzy, *Walerego Przyborowskiego powieść historyczna dla dzieci* [w:] *Rozprawy z historii literatury dla dzieci i młodzieży*, red. K. Kuliczkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958, s. 92–158.
41. Czaja Justyna, *Tabloidyzacja Holocaustu w kulturze popularnej*, „Images” 2011, nr 15–16, s. 81–99.

42. Czaplińska Joanna, *Konwersja językowa pisarzy pochodzenia środkowoeuropejskiego jako strategia komunikacji z literaturą większościową*, „Porównania" 2014, nr 14, s. 9–18.
43. Czapliński Przemysław, *Wypowiadanie wojny. Literatura najnowsza wobec okresu 1939–1945* [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Universitas, Kraków 2016, s. 417–439.
44. Czarkowska Agnieszka, *Odzyskać utracone — polskie doświadczenie kobiece w „Apokryfie rodzinnym" Hanny Malewskiej*, „Tekstualia" 2010, nr 4 (23), s. 67–78.
45. Czarkowska Agnieszka, *Ostatnie słowo Hanny Malewskiej*, „Ruch Literacki" 2011, z. 3 (306), s. 307–321, http://journals.pan.pl/Content/82785/mainfile.pdf?handler=pdf.
46. Czarnecka Barbara, *Kobiece dwudziestolecie – elektroniczny rekonesans bibliograficzny* [w:] *Kobiece dwudziestolecie 1918–1939*, red. R. Sioma, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2018, s. 13–30.
47. Czarnecka Barbara, *Niebezpieczne związki*, „Teksty Drugie" 2018, nr 6, s. 141–145.
48. Czernianin Halina, *Ambicje literackie pań w świetle druków wileńskich (1800–1822)*, „Pamiętnik Literacki" 2008, nr 4 (99), s. 145–183.
49. Cześniak-Zielińska Magdalena, *Sztuka i polityka: awangarda w porewolucyjnej Rosji*", „Facta Simonidis" 2013, nr 1 (6), s. 52–71.
50. Czwórnóg-Jadczak Barbara, *„Astolda" A. Mostowskiej jako powieść sentymentalna*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska" 1983, nr 1 (7), s. 89–107.
51. Czyżak Agnieszka, *Proza środka – strategie i przemieszczenia w literaturze XXI wieku* [w:] *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, red. A. Skubaczewska-Pniewska, M. Wołk, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2019, s. 50–63.
52. Czyżak Agnieszka, *Ziemie nieswoje, niczyje, porzucone. Opowieść o prozie drugiej dekady XXI* wieku, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze" 2022, nr 11, s. 21
53. Darska Bernadetta, *Czy popularna powieść kobieca może być powieścią społecznie zaangażowaną? Kilka refleksji o tematach, gatunkach i stereotypach*, „Postscriptum Polonistyczne" 2017, nr 2 (17), s. 43–62.
54. Darska Bernadetta, *Historia i miłość. O wybranych powieściach Marii Nurowskiej* [w:] *Literatura i inne historie*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011, s. 190–215.
55. Dauksza Agnieszka, *Wojna bezsilnych. Niekończąca się historia*, „Teksty Drugie" 2020, nr 3, s. 9–20.
56. Dębska Karolina, *„O powszechną płci naszej chwałę". Tłumaczki epoki stanisławowskiej*, „Między Oryginałem a Przekładem" 2019, nr 2 (44), s. 37–58.
57. Długosz Natalia, *Obraz autochtonki w powieści Heleny Buchner „Hanyska"* [w:] *Wspólnota. Formy – historie – horyzonty*, red. M. Telicki i in., Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2021, s. 379–390.

58. Dobek Tomasz D., *Dokąd idziesz Retro – rzecz o polskim kryminale historycznym*, „Dekada Literacka" 2008, nr 1, s. 10–16.
59. Domańska Ewa, *Historia ratownicza*, „Teksty Drugie" 2014, nr 5, s. 12–26.
60. Dominas Konrad, *Antyk w kryminale, kryminał w antyku. Steven Saylor i recepcja literatury antycznej* [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, Kraków 2015, s. 221–241.
61. Dormus Katarzyna, *Poetka i nauczycielka. Marcelina Kulikowska*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty" 2011, t. XLVIII, s. 35–72.
62. Dormus Katarzyna, *U źródeł polskiej prasy kobiecej – pierwsze redaktorki, wydawczynie, dziennikarki (ok. 1820–1914)* [w:] *Kobiety i mężczyźni z kolorowych czasopism*, red. A. Łysak, E. Zierkiewicz, Oficyna Wydawnicza ATUT,Wrocław 2010, s. 8–38.
63. Drewniak Dagmara, *Educating Canadians – Polish History in Eva Stachniak's Novels*, „Trans-Canadiana. Polish Journal of Canadian Studies / Revue Polonaise d'Etudes Canadiennes" 2010, nr 3, s. 179–192.
64. Drozd Joanna, *Konterfekt Polek – patriotek oczyma Barbary Wachowicz* [w:] *Życie prywatne Polaków w XIX wieku. „Portret kobiecy" Polki w realiach epoki*. T. III, red. J. Kita, M. Klempert, M. Korybut-Marciniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź – Olsztyn 2014, s. 27–38.
65. Drozd Joanna, *Reporterskie wędrówki Barbary Wachowicz*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski" 2014, nr 4, s. 49–58.
66. Duda Maciej, *Kobieta lekarz. XIX- i XX-wieczni publicyści i naukowcy o edukacyjnych i zawodowych możliwościach kobiety* [w:] *Kobieta, literatura, medycyna*, red. A. Zawiszewska, A. Galant, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2016, s. 23–42.
67. Dul-Kuźniar Magdalena, *„Anna In w grobowcach świata" – Olgi Tokarczuk „przepisywanie" mitu* [w:] *Światy Olgi Tokarczuk,* red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałuń-Dydycz, A. Bienias, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2013, s. 181–197.
68. Dworak Anna Marta, *Obrazy Rosji i Rosjan w powieści historycznej „Turniej cieni" Elżbiety Cherezińskiej w kontekście pamiętników z epoki* [w:] *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, red. A. Skubaczewska-Pniewska, M. Wołk, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2019, s. 205–214.
69. Dybisz Erwina, *„Choć znałam tę rzekę tylko z wysokiego mostu, pozostanie dla mnie czymś najlepszym, co może być" – kresowe retrospekcje w twórczości Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz*, „Tematy i Konteksty" 2017, nr 3(12), s. 62–72.
70. Dybisz Erwina, *„Łata to nie podszewka". O polemice z mitem kresowym w „Bożej podszewce" Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz* [w:] *Literackie obrazy świata 1. Sfery kreacji*, red. A. Luboń, J. Gościńska, M. Karpińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016, s. 203–217.

71. Dziedzic Stanisław, *Pani radczyni – Antonina Domańska*, „Dialog Dwóch Kultur" 2017, r. XII, z. 1, s. 273–283.
72. Dzika-Jurek Kamila, *„Setka szarych palt". (Nie)świadomość Zagłady w powieści „Skaza" Magdaleny Tulli*, „Teksty Drugie" 2013, nr 5, s. 25–41.
73. Filipowicz Halina, *„Białe małżeństwo" i „Wierna rzeka" (rekonesans feministyczny)*, „Teksty Drugie" 1995, nr 3–4, s. 248–256.
74. Filipowicz-Tokarska Ksymena, *Złożone relacje Polek i Niemek w narracjach kobiet o zasiedlaniu polsko-niemieckiego pogranicza* [w:] *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. E. Rybicka, Z. Chojnowski, Universitas, Kraków 2019, s. 472–483.
75. Fiołek Krzysztof, *Diagnoza obcości. Brzozowskiego krytyka Sienkiewicza jako spór o polską tożsamość*, „Poznańskie Studia Polonistyczne Seria Literacka" 2015, nr 26 (46), s. 73–87.
76. Foltyn Rafał, *Obecność wczesnośredniowiecznej Słowiańszczyzny nadbałtyckiej i zaodrzańskiej w polskiej powieści historycznej łat 1945–1989*, „Acta Cassubiana" 2015, nr 17, s. 160–180, http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Acta_Cassubiana/Acta_Cassubiana-r2015-t17/Acta_Cassubiana-r2015-t17-s160-180/Acta_Cassubiana-r2015-t17-s160-180.pdf.
77. Forma Marzena, *Wanda Wasilewska jako autorka literatury adresowanej do dzieci i młodzieży*, „Zbliżenia Cywilizacyjne" 2016, nr 4 (XII), s. 60–77.
78. Gajewska Agnieszka, *Zwrot biograficzny w feministycznej krytyce literackiej* [w:] *20 lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2010, s. 97–109.
79. Galant Arleta, *Literatura, feminizm, krytyka – inne konstelacje?*, „Wielogłos" 2011, nr 1 (9), s. 67–80.
80. Gemra Anna, *Wprowadzenie* [w:] *Literatura i kultura popularna: badania i metody*, red. A. Gemra, A. Mazurkiewicz, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2014, s. 13–14.
81. Głębicka Ewa, *Rzecz prywatna, rzecz sekretna. O granicach intymności w korespondencji Marii Dąbrowskiej i Anny Kowalskiej z lat 1946-1948*, „Napis" 2017, t. XXIII, s. 155–180.
82. Gołębiowska Barbara, *Próba zarysu rozwoju polskiej powieści historycznej do końca XIX w.*, „Prace Polonistyczne / Studies in Polish Literature" 1971, nr 27, s. 83–108.
83. Gołuński Mirosław, *Inwazja zaświatów w polskiej* historical fantasy. *Rekonesans* [w:] *Literatura popularna*. T. II. *Fantastyczne kreacje światów*, red. E. Bartos i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 193–210.
84. Gołuński Mirosław, *Powieść historyczna a kobiecość. Przypadek Elżbiety Cherezińskiej*, „Prace Literaturoznawcze" 2017, t. V, s. 181–194.
85. Gosik-Kapelińska Iwona, *Elżbieta Bośniacka – portret zapomnianej pisarki* [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 81–92.

86. Gosik-Kapelińska Iwona, *Emigracyjne życie Elżbiety Bośniackiej w świetle jej korespondencji*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Poetica IV" 2016, s. 42–50.
87. Górecka Magdalena, *Historie alternatywne w konwencji steampunk i cyberpunk – wariacje na temat powstania styczniowego w powieściach Konrada T. Lewandowskiego i Adama Przechrzty*, „Acta Humana" 2013, nr 4, s. 37–48.
88. Górnicka-Boratyńska Aneta, *W poszukiwaniu starszych sióstr. Wanda Melcer – próba portretu*, „Teksty Drugie" 1995, nr 3–4, s. 212–233.
89. Gracz-Chmura Edyta, *Anna Libera „Krakowianka". Narodowość i regionalizm*, „Tematy i Konteksty" 2012, nr 2 (7), s. 209–221.
90. Gracz-Chmura Edyta, *Wybór pism niewydanych Anny Libery (Krakowianki*), „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2017, t. 10, s. 314–315.
91. Grossman Elwira, *Kategoria „polskości" w formacie transkulturowym na przykładzie prozy Evy Stachniak i Lisy Appignanesi* [w:] *Literatura polska w świecie.* T. IV. *Oblicza światowości*, red. R. Cudak, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2012, s. 361–371.
92. Gruchała Wojciech, *Proza Amelii Hertzówny. Rekonesans* [w:] *Sztuka słowa – sztuka obrazu. Prace dla Ewy Miodońskiej-Brookes*, red. J. Zach, A. Ziołowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 385–398.
93. Gutkowska Barbara, Nęcka Agnieszka, *Wstęp* [w:] *Literatura i inne historie*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2011, s. 7–10.
94. Haska Agnieszka, Stachowicz Jerzy, *W poszukiwaniu nowoczesności, czyli Polska wyobrażona*, „Kultura Popularna" 2015, nr 4 (46), s. 42–55.
95. Haska Agnieszka, *Widok Auschwitz z Auschwitz czyli przepis na bestseller*, „Zagłada Żydów" 2020, nr 16, s. 863–873.
96. Heska-Kwaśniewicz Krystyna, *Wojna Dorosłych — Historie Dzieci. Narracje o wojnie w literaturze dla młodych odbiorców po transformacji ustrojowej (1990—2015)* [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży*. T. V, red. K. Tałuć, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 33–56.
97. Hutcheon Linda, *Historiograficzna metapowieść. Parodia i intertekstualność historii*, przeł. J. Margański, „Pamiętnik Literacki" 1991, nr 4 (82), s. 216–229.
98. Iwasiów Inga, *Barbara Radziwiłłówna* [w:] *...czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016, s. 73–87.
99. Izdebska Agnieszka, *„Tu wszędzie jest Rzym" – przestrzeń w kryminałach historycznych Stevena Saylora, Johna Maddoxa Robertsa i Lindsey Davis*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2017, nr 11, s. 61–80.
100. Izdebska Agnieszka, *Kryminał historyczny*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2016, t. 59, z. 4 (120), s. 137–143.

101. Janicka Anna, *Wojnarowska Zofia* [w:] *Poetki przełomu XIX i XX wieku. Antologia*, red. J. Zacharska, wybór i oprac. A. Janicka, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2000, s. 212–216.

102. Janion Maria, *Wstęp* [w:] Z. Krasiński, *Nie-boska komedia*, wstęp M. Janion, oprac. i przypisy M. Grzybowska, Wrocław 1974, s. III–CXXXIV.

103. Jankowiak Mieczysław, *Podstawowe tendencje powieści historycznej czterdziestolecia (1944–1984)* [w:] *Problemy polskiej powieści historycznej po 1939 roku*, red. J. Konieczny, Wydawnictwo Uczelniane WSP, Bydgoszcz 1987, s. 29–53.

104. Jankowska Krystyna, *Wstęp* [w:] *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jankowska, B. Olech i K. Sokołowska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2001, s. 3–16.

105. Jarosiński Zbigniew, *Idea „kultury proletariackiej" w okresie międzywojennym*, „Pamiętnik Literacki" 1977, nr 3, s. 3–44.

106. Jarzębski Jerzy, *Sztuka opowieści. Nowe łowy na nowe kryteria*, „Znak" 1995, nr 9, s. 162–168.

107. Jarzębski Jerzy, *Trzecia epoka: o prozie lat dziewięćdziesiątych*, „Teksty Drugie" 1996, nr 5 (41), s. 5–19.

108. Jarzyna Anita, *Nie-stosow(a)ne analogie. „Lesbos" Renaty Lis jako narracja poszerzająca doświadczenie uchodźcze*, „Polonistyka. Innowacje" 2017, nr 6, s. 25–44.

109. Jaskot Maciej, Ganoshenko Jurij, *Lwów jako konstrukt nostalgiczny polskiego i ukraińskiego kryminału retro* [w:] *50 twarzy popkultury*, red. K. Olkusz, Kraków 2017, s. 603–621.

110. Jelicz Antonina, *Nowatorska transpozycja piastowskich wątków*, „Nowa Kultura" 1958, nr 51–52.

111. Kabacińska-Łuczak Katarzyna, *Gry patriotyczne w II połowie XIX i na początku XX wieku na przykładzie gry „Piast"*, „Studia Edukacyjne" 2018, nr 51, s. 99–126.

112. Kaczyński Paweł, *Kryminał historyczny – próba poetyki* [w:] *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. A. Gemra, Wydawnictwo EMG, Kraków 2014, s. 191–209.

113. Kaczyński Paweł, *Oświecenie sensacyjne w powojennej literaturze polskiej*, „Prace Polonistyczne" 2016, seria LXXI, s. 139–155.

114. Kajtoch Wojciech, *Jak badać literaturę popularną? Kolejna odpowiedź* [w:] *Literatura i kultura popularna. Metody, propozycje i dyskusje*, red. J. Z. Lichański, W. Kajtoch, B. Trocha, Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów, Wrocław 2015, s. 43–74.

115. Kajtoch Wojciech, *O poznawczych korzyściach z historycznych seriali kryminalnych* [w:] *Literatura kryminalna. Na tropie źródeł*, red. A. Gemra, Wydawnictwo EMG, Kraków 2015, s. 139–145.

116. Kaliściak Tomasz, *Małżeństwa jednoduszne. O dawnych formach męskich więzi homospołecznych* [w:] *Formy męskości 2*, red. F. Mazurkiewicz, A. Dziadek, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2018, s. 227–260.

117. Kaliściak Tomasz, *Pobratymstwo w świetle źródeł historyczno-etnograficznych z przełomu XVIII i XIX wieku*, „Konteksty" 2020, nr 4, s. 209–217.

118. Kaniewska Bogumiła, *Kobieca twórczość dla dzieci* [w:] *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska, B. Kaniewska, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015, s. 249–268.

119. Karwowska Bożena, *Oswajanie samotności. Kobiecy dyskurs imigracyjny „drugiego świata" w polskiej perspektywie*, „Przegląd Humanistyczny" 2008, nr 5 (410), s. 119–131.

120. Karwowska Bożena, *Współczesna kobieca e/imigracyjna opowieść na przykładzie „Koniecznych kłamstw" Ewy Stachniak*, „Ruch Literacki" 2006, z. 6 (67), s. 627–637.

121. Kasprzak Marta M., *Dziewiętnastowieczne edycje „Flisu" Sebastiana Fabiana Klonowica*, „*Sztuka Edycji*" 2011, nr 1 (11), s. 7–30.

122. King Stewart, *Kryminały jako literatura* światowa, przeł. A. Tomczyk, „Forum Poetyki" 2018, nr 25, s. 48–60.

123. Kitowska-Łysiak Małgorzata, *Kilka słów o modernizmie: Malwina Posner-Garfeinowa*, „Roczniki Humanistyczne" 1990, t. XXXVIII, z. 4, s. 117–142.

124. Klecha Anita, *Literackie kreacje Zofii z Olelkowiczów Radziwiłłowej, ostatniej księżniczki słuckiej (1586–1612)*, „Białostockie Teki Historyczne" 2017, t. 15, s. 11–33.

125. Kleiner Juliusz, *„Zygmunt", powieść biograficzna o Zygmuncie Krasińskim, Alina Świderska*, „Pamiętnik Literacki" 1947, nr 36, s. 344–351.

126. Klewinowska Katarzyna, *Julia Kisielewska – ciche wspomnienie zapomnianego głosu*, „Bibliotekarz Podlaski" 2018, nr 1 (XXXVIII), s. 279–289.

127. Klonowska Maria, *Zuzanna Morawska – pisarka, pozytywistka, pedagog*, „Ciechanowskie Zeszyty Literackie" 2015, nr 17, s. 9–17.

128. Kłosiński Krzysztof, *Problematyka czasu w powieści historycznej XIX wieku*, „Ruch Literacki" 1975, z. 1, s. 31–41.

129. Kobylańska Joanna, *Piastowskie dziedzictwo jako źródło współczesnej tożsamości narodowej na przykładzie cyklu „Odrodzone królestwo" Elżbiety Cherezińskiej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie" 2019, t. LVIII, s. 195–202.

130. Kochanowski Marek, *Doświadczenie historii i traumy w narracjach popularnych o Podlasiu* [w:] *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski, K. Sawicka-Mierzyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2020, s. 171–186.

131. Kolańczyk Aneta, *Na co się przyda cała mądrość świata? Maria Konopnicka, czyli matka, kobieta, Polka*, „Zeszyty Kaliskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk", Kalisz 2019, nr 19, s. 50–62.

132. Konarska-Pabiniak Barbara, *Seweryna Duchińska – literatka i patriotka*, „Notatki Płockie. Kwartalnik Towarzystwa Naukowego Płockiego" 2015, nr 2 (60), s. 11–17.

133. Kopia Henryk, *Przyczynki do życiorysu Antoniego Malczewskiego*, „Pamiętnik Literacki" 1902, nr 1, s. 93–98.

134. Kosior Katarzyna, *Outlander, Baby Killer, Poisoner? Rethinking Bona Sforza's Black Legend, Virtuousor Villainess?* [w:] *The Image of the Royal Mother from the Early Medieval to the Early Modern Eras*, red. C. Fleiner, E. Woodacre, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2015, s. 199–223.

135. Kosmala Małgorzata, *Kryminalne retroświaty* [w:] *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, PIW, Warszawa 2011, s. 223–245.

136. Kosowska Ewa, *Porady (?) Radczyni. O powieściach historycznych Antoniny Domańskiej*, „Guliwer" 2021, nr 1, s. 41–45.

137. Kostrzewska-Adam Katarzyna, *„Korona śniegu i krwi" als polnisches „Game of Thrones"?*, „Prace Literaturoznawcze" 2019, t. VII, s. 251–268.

138. Kowalczykowa Alina, *W przededniu. Stefan Żeromski w Niepodległej*, „Nauka" 2013, nr 2, s. 120–121, https://journals.pan.pl/Content/92013/mainfile.pdf.

139. Kowalczykówna Jolanta, *Twórczość Heleny Duninówny dla dzieci*, „Acta Universitatis Mariae Curie-Skłodowska" 1978–1979, t. XXXIII/XXXIV, s. 219–235.

140. Kowalska-Pietrzak Anna, *Zapomniane księżniczki piastowskie. Historia i literatura* [w:] *Zapomniane, nieobecne, niepotrzebne, niechciane. Kobieca (nie)obecność na przestrzeni wieków*, red. M. Malinowska, A. Walczyna, Wydawnictwo Elipsa, Warszawa 2022, s. 69–79.

141. Kralkowska-Gątkowska Krystyna, *Bogini czy histrionka: kreacje kobiet artystek w prozie (i dramacie) przełomu XIX i XX wieku* [w:] *Z problemów prozy – powieść o artyście*, red. W. Gutowski i E. Owczarz, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2006, s. 214–235.

142. Krasińska Aneta, *Biografistyka prasowa Marii Ilnickiej. Uwagi wstępne*, „Prace Literaturoznawcze" 2017, nr 6, s. 179–188.

143. Kraskowska Ewa, *Blurb*, „Forum Poetyki" 2016, nr 28–29, s. 81–83.

144. Kraskowska Ewa, *Czy jest możliwa (i potrzebna) herstoria literatury polskiej*? [w:] *Widnokręgi literatury – wielogłosy krytyki. Prace ofiarowane profesor Teresie Walas*, red. T. Kunz i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015, s. 19–32.

145. Kraskowska Ewa, *Wspólnoty kobiet w pisarstwie i życiu Anny Kowalskiej*, „Wielogłos" 2020, nr 2 (44), s. 117–130.

146. Kret Karolina, *Dziewiętnastowieczne tematy, formy i gatunki w twórczości Jacka Dehnela*, „Fraza" 2020, nr 3–4 (109–110), s. 166–179.

147. Kruszewski Andrzej, *Zofia z Kamińskich Węgierska (1822–1869) – lwica salonowa i sawantka, prekursorka literatury dla młodzieży i felietonistka, muza J. Słowackiego i C. Norwida. Z Górek Borzych na literackie salony Warszawy, Krakowa i Paryża*, „Zeszyty Korytnickie" 2011, nr 4, s. 79–130.

148. Kryś Mirella, *„Ażeby dowieść, że mogą chodzić, same chodzą" – kwestia kobieca w „Kronice Paryskiej" Zofii Węgierskiej*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski" 2019, nr 17, s. 89–100.

149. Krytowska Michalina, *Bio(geo)grafia kobieca – przestrzenny wymiar doświadczenia*, „Autobiografia. Literatura. Kultura" 2016, nr 2, s. 75–91.

150. Krzyżanowska Magdalena, *Praca z archiwum rodzinnym w utworach autobiograficznych Ludwiki Włosek i Katarzyny Surmiak-Domańskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2022, t. LXV, z. 2, s. 53 –69.

151. Kuciński Paweł, *„Popioły" Stefana Żeromskiego. Oblicza dziejów w kontekście romantycznego historyzmu i idei modernizacji* [w:] *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, red. A. Janicka, A. Kowalczykowa, G.Kowalski, Wydawnictwo Alter Studio, Białystok – Rapperswil 2013, s. 473–498.

152. Kulesza Dariusz, *Nowa powieść historyczna? Husycka trylogia Andrzeja Sapkowskiego w kontekście polskiej prozy historycznej* [w:] *Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura i in., Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2007, s. 562–572.

153. Kunz Tomasz, *Rzeczywistość nieprzedstawiona albo o przeszłości pewnego złudzenia* [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej. 1989–2009*. Cz. 1. *Życie literackie po roku 1989*, red. D. Nowacki, K. Uniłowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 13–26.

154. Kurzeja Bogumiła, *Dziewiętnastowieczny Lwów i jego mieszkańcy w krzywym zwierciadle – na podstawie „Sonetów pełtewnych" Józefa Dunina-Borkowskiego*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne" 2014, nr 1, s. 37–49.

155. Larenta Anna, *Przestrzenie „Ksiąg Jakubowych" Olgi Tokarczuk* [w:] *Wyobraźnia przestrzenna w perspektywie geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Trusewicz, Sz. Trusewicz, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2018, s. 105–127.

156. Latawiec Krystyna, *Kobiety w rodzinnej biografii Hanny Malewskiej*, „Annales Academiae Pedagogicae Cracoviensis" 2006, nr 6, s. 88–96.

157. Lemann Natalia, *Polski steampunk – zaadaptować historię, adaptując konwencję*, „Postscriptum Polonistyczne" 2015, nr 5, s. 133–147.

158. Lemann Natalia, *Powieść piastowska*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2017, t. LX, z. 2, s. 189–196.

159. Leociak Jacek, Tomczok Marta, *Afektywny kicz holokaustowy – wprowadzenie*, „Zagłada Żydów" 2021, nr 17, s. 17–43.

160. Libera Leszek, *Symboliczność „Wacława", czyli pośmiertny żywot Stanisława Szczęsnego Potockiego*, „Prace Polonistyczne. Studies in Polish Literature" 1997, nr 52, s. 31–43.

161. Lipatow Aleksander W., *Ewolucja powieści historycznej: pierwsze arcydzieła (polsko-rosyjskie paralele typologiczne)* [w:] *Polska powieść XIX i XX wieku. Interpretacje – Analizy – Konteksty*. T. II, red. L. Ludorowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1993, s. 109–110.

162. Lubas-Bartoszyńska Regina, *Tłumaczka Aleksandra Olędzka-Frybesowa jako eseistka i poetka*, „Przestrzenie Teorii" 2019, nr 31, s. 373–386.

163. Lutomierski Marcin, *Twórczość Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej dla dzieci. Zarys problematyki*, „Pamiętnik Literacki" 2019, t. LVII, s. 87–92.

164. Ładoń Monika, *Gwałt w prozie Włodzimierza Odojewskiego*, „Postscriptum Polonistyczne" 2013, nr 1, s. 107–125.

165. Łebkowska Anna, *Narracja biograficzna w fikcji*, „Teksty Drugie" 2003, nr 2–3, s. 28–40.

166. Łojek Wiesława, *Polska powieść historyczna dwudziestolecia jako wyraz nowej świadomości literackiej*, „Prace Polonistyczne" 1971, nr 27, s. 63–82.

167. Łopatkiewicz Zdzisław, *Z edytorskich zagadek E. Orzeszkowej. O rękopisie „Z przeszłości" Marii Konopnickiej* [w:] *W świecie Elizy Orzeszkowej*, red. H. Bursztyńska, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1990, s. 220–229.

168. Łuksza Agata, *Sarabernardyzacja, kwestia żydowska i upadek moralny. O warszawskich fankach Sary Bernhardt*, „Didaskalia" 2020, nr 159, s. 1–35.

169. Maciąg Kazimierz, *Zofia i Delfina Potockie w kresowym krajobrazie* [w:] *Dyskursy pogranicza. Wektory literatury*, red. J. Pasterska, Z. Ożóg, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2019, s. 286–296.

170. Maciejewska Iwona, *Romans można pojmować różnie* [w:] *Gatunki literackie. Tradycja a współczesne przemiany*, red. D. Ossowska, Z. Chojnowski, Wydawnictwo WSP, Olsztyn 1996, s. 17–25.

171. Malik Jakub A., *Przyczajony templariusz, ukryty Graal… Co zostało z powieści historycznej (we współczesnej powieści popularnej*) [w:] *Powieść historyczna dawniej i dziś*, red. R. Stachura, T. Budrewicz, B. Faron, K. Gajda, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2007, s. 608–609.

172. Malinowski Jan, *Starożytność i średniowiecze w powieści historycznej dwudziestolecia międzywojennego* [w:] *Z problematyki gatunków i prądów literackich XIX i XX wieku*, red. J. Konieczny, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972, s. 39–83.

173. Małek Bogumiła, *„Dziennik Franciszki Krasińskiej „Klementyny Tańskiej Hoffmanowej i jego miejsce w rozwoju powieści polskiej przed 1830 rokiem*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historyczno-Literackie" 1975, nr 56, s. 67–78.

174. Małochleb Paulina, *Zanikający gatunek?*, „Nowa Dekada Krakowska" 2017, nr 1–2, s. 6–11.

175. Marecki Zbigniew, *Modele wiejsko-prowincjonalnej arkadii i jej funkcje we współczesnej polskiej powieści dla kobiet*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski" 2014, nr 12, s. 67.

176. Markiewicz Henryk, *Historia a literatura*, „Pamiętnik Literacki" 2006, nr 3 (89), s. 5–28.

177. Martuszewska Anna, *„Chcesz się dowiedzieć, jakiego rodzaju i stopnia jest miłość, której rodzenie się w piersi swej czujesz? Zważ, czy wesoły jesteś, czy smutny"**. (O związkach między romansem a tendencyjnością w polskiej powieści drugiej połowy XIX wieku)*, „Litteraria Copernicana" 2017, nr 2 (22), s. 77–87.

178. Marzec Lucyna, *Lady Awantura. Maria Jehanne Wielopolska* [w:] *Dwudziestolecie mniej znane. O kobietach piszących w latach 1918–1939*, red. K. Cierzan, M. Graban-Pomirska, E. Graczyk, Wydawnictwo Libron, Kraków 2011, s. 313–330.

179. Marzec Lucyna, *Przeszłość i historia w pisarstwie kobiet: miejsca i osoby* [w:] *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska, B. Kaniewska, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015, s. 375–338.

180. Matuszek Gabriela, *„Zygmunt". Zapomniana biograficzna powieść o artyście* [w:] tejże, *Maski i demony wczesnego modernizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014, s. 143–162.

181. Mazanowa Danuta, *O niektórych problemach pisarstwa historycznego Zofii Kossak* [w:] *Polska powieść historyczna XX wieku*, red. L. Ludorowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1990, s. 151–168.

182. Mazurkiewicz Adam, *Nowe formy quasi-literackie w kulturze popularnej. Rekonesans*, „Literatura i Kultura Popularna" 2009, t. XV, s 17–47.

183. Mazurkiewicz Adam, *Polska współczesna powieść historyczna i kultura popularna (prolegomena)*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze" 2016, nr 5, s. 13–35.

184. Mazurkiewicz Adam, *(Pop)kulturowe trwanie wieku XIX. Casus: literatura kryminalna*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2018, nr 4 (50), s. 129–147.

185. Miernik Agnieszka, *Tak się zdarza − o pisarstwie Ewy Nowackiej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis Studia Poetica 6" 2018, nr 6, s. 44–51.

186. Mikinka Aleksandra Ewelina, *Retelling mitów i legend w słowiańskiej fantastyce*, „Ruch Literacki" 2020, z. 5 (362), s. 545–546.

187. Mikinka Aleksandra Ewelina, *Zofia Bukowiecka (1844–1920) i Jadwiga Chrząszczewska (1853–1935). W kręgu mniej znanych twórczyń literatury dziecięcej XIX wieku*, „Literaturoznawstwo" 2019, nr 3, s. 8–18.

188. Mizerkiewicz Tomasz, *Niewspółczesność. O możliwej historii literatury polskiej po 1989 roku*, „Wielogłos" 2000, nr 1 (43), s. 23–36.

189. Morawiec Arkadiusz, *Ślicznotka Hauptsturmführera Mengelego: o krytycznej powieści Zyty Rudzkiej*, „ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura" 2007, nr 1 (14), s. 87–99.

190. Nadana-Sokołowska Katarzyna, *Wokół recepcji „Lukrecji Floriani" George Sand – refleksje na marginesie polskiego wydania powieści*, „Autobiografie" 2015, nr 2, s. 133–146.

191. Nadolna-Tłuczykont Marta, *„Książki dla młodzieży […] powinny przedstawiać […] czuły mechanizm walki klasowej". Szczecińskie Plenum Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich, sierpień 1951 r.*, „Nowa Biblioteka. Usługi, Technologie Informacyjne i Media" 2016, nr 4 (23), s. 123–133.

192. Nęcka Agnieszka, Kaliściak Tomasz, *Lesbijka w „Safonie" czy Safona w lesbijce? O jednej powieści Anny Kowalskiej* [w:] *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, red. A.

Galant, I. Iwasiów, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011, s. 99−112.

193. Niedźwiedź Jakub, *Sarmatyzm, czyli tradycja wynaleziona*, „Teksty Drugie" 2015, nr 1, s. 46–62.

194. Nochlin Linda, *Dlaczego nie było wielkich artystek*, przeł. B. Limanowska, „Ośka", 1999, nr 3, s. 52–56.

195. Nowak Maciej, *Dwa pisania. O historiozofii Hanny Malewskiej*, „Ethos" 2001, nr 4, s. 206–219.

196. Nowak Maciej, *„Nieubłagane okrucieństwo świata". Wojna i jej transformacje w twórczości Hanny Malewskiej*, „Ethos" 2005, nr 3–4 (71–72), s. 219–244.

197. Nowak Samuel, *Postfeminizm, kultura popularna i konserwatywna modernizacja* [w:] *Kobiety w społeczeństwie polskim*, red. W. Szczodry, A. Palęcka, M. Warat, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 201–220.

198. Okrajni Martyna, *„Pozostałam niewidoczna". O traumie i wykluczeniu w „Krótkiej wymianie ognia" Zyty Rudzkiej*, „Tematy i Konteksty" 2020, nr 10, s. 434–447.

199. Olszewska Maria Jolanta, *Dramat władcy i państwa. „Geniusz sierocy" oraz „Stanisław i Bogumił" Marii Dąbrowskiej* [w:] *Dramat w historii, historia w dramacie*, red. K. Latawiec, R. Stachura-Lupa, J. Waligóra, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Kraków 2009, s. 214–225.

200. Olszewska Maria Jolanta, *Etos obowiązku i poświęcenia. Powstanie styczniowe w twórczości Marii Konopnickiej*, „Niepodległość i Pamięć" 2018, nr 25, s. 49–70.

201. Olszewska Maria Jolanta, *Narodowe rekolekcje i rozrachunki, czyli literatura polska wobec pierwszej wojny światowej. Wybór*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2014, t. 2, s. 103–136.

202. Olszewska Maria Jolanta, *U źródeł chrześcijaństwa. Portret św. Brunona z Kwerfurtu w powieści „Jest tu chłopiec" Anny Lisowskiej-Niepokólczyckiej*, „Język – Szkoła – Religia" 2019, nr 4 (13), s. 50–69.

203. Olszewska Maria Jolanta, *Wyobraźnia czasu człowieka w „Białym kamieniu" Anny Boleckiej* [w:] *Sacrum na nowo poszukiwane. O literaturze polskiej po 1989 roku*, red. M. Ołdakowska-Kuflowa, L. Giemza, Wydawnictwo KUL, Lublin 2015, http://www.polon.uw.edu.pl/documents/9763960/10288234/olszewska_bolecka.pdf.

204. Orecka Katarzyna, *Prasa dla kobiet jako odzwierciedlenie zmiany roli i pozycji kobiety w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie* [w:] *Przeszłość – Teraźniejszość – Przyszłość. Problemy badawcze młodych politolo*gów, red. D. Mikucka-Wójtowicz, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej im. KEN, Kraków 2010, s. 23–35.

205. Orzeł Barbara, *Śląsk skonsumowany. Tożsamość na popkulturowym placu zabaw(?)*, „Anthropos" 2014, nr 23, s. 42–50.

206. Packalén Magdalena A., *„Komża i majtki" czyli prowokacja tradycji w polskiej literaturze współczesnej*, „Teksty Drugie" 2004, nr 6, s. 157–173.

207. Packalén Parkman Magdalena A. *„Mój świat jest kobietą".... Kilka uwag o nowym gatunku polskiej prozy współczesnej* [w:] *Polonistyka bez granic*. T. I. *Wiedza o literaturze i kulturze*, red. R. Nycz, W. Miodunka, T. Kunz, Universitas, Kraków 2010, s. 427–435.

208. Paczoska Ewa, *Na strychu i po kątach. Pisarki międzywojenne w cieniu PRL-u (rekonesans)* [w:] *(Nie)ciekawa epoka? Literatura i PRL*, red. H. Gosk, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2008, s. 200–201.

209. Paprotna Joanna, *Boskie Matki Polki w powstańczej Warszawie – na przykładzie wybranych powieści najnowszej literatury popularnej* [w:] *Obrazy przeszłości. Studia z zakresu historii, literatury i kultury*. T. III, red. K. Całus, R. Majzner, Wydawnictwo Akademii Humanistycznej im. Jana Długosza, Częstochowa 2019, s. 71–80.

210. Pawlak Grażyna, *Aurelia (Aura) Wyleżyńska – zapomniana pisarka i publicystka materiały do biografii*, „Pamiętnik Literacki" 2014, t. CV, z. 1, s. 157–170.

211. Pekaniec Anna, *I wojna światowa w kobiecej literaturze dokumentu osobistego. O czym, jak, dlaczego (nie)pisano*, „Ruch Literacki" 2017, z. 1 (340), s. 31–44,

212. Pekaniec Anna, *Kraków kobiet. Nie tylko pisarki*, „Nowa Dekada Krakowska" 2014, nr 6 (16), s. 82–89.

213. Piechota Dariusz, *„Księgi Jakubowe" Olgi Tokarczuk – (re)konstrukcje przeszłości z Sienkiewiczem i Prusem w tle*, „Bibliotekarz Podlaski" 2020, nr 1 (46), s. 385–402.

214. Piechota Dariusz, *Długie trwanie wieku XIX – (pop)kulturowe rekonstrukcje przeszłości w najnowszej fantastyce*, „Bibliotekarz Podlaski" 2021, nr 3 (52), s. 247–258.

215. Piechota Dariusz, *Reaktywacje dziewiętnastowieczności w najnowszej literaturze popularnej*, „Tematy i Konteksty" 2015, nr 5 (10) s. 175–184.

216. Piekara Magdalena, *Bóg, honor i kobieta. O „Krzyżowcach" Zofii Kossak* [w:] *„Krzyżowcy" i nie tylko. Studia i szkice o twórczości Zofii Kossak-Szczuckiej*, red. K. Uniłowski, K. Heska-Kwaśniewicz, Wydawnictwo FA-art, Katowice 2011, s. 49–59.

217. Pietrych Krystyna, *(Post)pamięć Holocaustu – (meta)tekst a etyka. „Fabryka muchołapek" Andrzeja Barta a „Byłam sekretarką Rumkowskiego" Elżbiety Cherezińskiej* [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. T. I, red. Z. Andres i J. Pasterski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2010, s. 203–225.

218. Pigoń Stanisław, *Szkice Mickiewiczowskie*, [recenzja *Szkice Mickiewiczowskie*, Maria Czapska, Londyn 1963] „Pamiętnik Literacki" 1964, nr 3 (55), s. 255–262.

219. Płaszczewska Olga, *„Najlepiej jest być sobą". Doświadczenia czytelnicze Elizy Krasińskiej* [w:] *Wokół Krasińskiego*, red. M. Sokalska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 217–242.

220. Płaszczewska Olga, *Zygmunt Krasiński wobec sztuk pięknych*, „Ruch Literacki” 2013, nr 2 (317), s. 145–160.

221. Pławecka Katarzyna Maria, *Jak pogłębiać więzi młodych ludzi z ich miejscem zamieszkania? Wędrówki po Krakowie inspirowane twórczością Doroty Terakowskiej*, „Polonistyka. Innowacje” 2019, nr 9, s. 141–153.

222. Podraza-Kwiatkowska Maria, *Młodopolska femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–5–6, s. 36–52.

223. Polak Ryszard, *Poglądy pedagogiczne Barbary Żulińskiej i jej twórczość literacka dla dzieci* [w:] *Proza kobiet. Interpretacje*, Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. F. Karpińskiego, red. B. Walęciuk-Dejneka, Siedlce 2015, s. 61–81.

224. Poprzęcka Maria, *Czy artystce wolno wyjść za mąż?* [w:] Fermentum massae mundi. *Jackowi Woźniakowskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. N. Cieślińska-Lobkowicz, P. Rudziński, Wydawnictwo Agora, Warszawa 1990, s. 474–481.

225. Poświatowska Julia, *Kobiety na tropie. Kategoria „kobiecości” w kryminałach współczesnych polskich pisare*k, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego. Scripta Humana” 2016, nr 5, s. 269–278.

226. Poturała Wioletta, *Pisanie historii regionu w twórczości Janiny Perathoner „Wenedy”*, „Biografistyka Pedagogiczna” 2018, r. 3, s. 167–175, http://www.biografistykapedagogiczna.pl/index.php/bp/article/view/119/102.

227. Półchłopek Tadeusz, *Obraz salonów Lwowa w twórczości literackiej Leszka Dunina Borkowskiego* [w:] *Rzeczypospolita domów.* IV. *Domy miejskie*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej, red. K. Krawiec-Złotkowska, Słupsk 2015, s. 303–318.

228. Pytlos Barbara, *„Przyjaciele” i „Jadwiga i Jagienka”, czyli o twórczości Czesławy Niemyskiej-Rączaszkowej*, „Guliwer” 2011, nr 1, s. 76–82.

229. Pytlos Barbara, *„Wiosna grecka” Hanny Malewskiej – aktualna książka dla młodego czytelnika* [w:] *W kręgu książki, biblioteki i informacji naukowej*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, D. Pietruch-Reizes, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004, s. 330–344.

230. Pytlos Barbara, Gwadera Małgorzata, *Przemiany powieści historycznej dla młodzieży w latach 1945-1980* [w:] *Literatura dla dzieci młodzieży.* T. IV, red K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuć, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 86–115.

231. Ratuszna Hanna, *Chopin i „sprawa polska”. O zapomnianym dramacie Ewy Łuskiny i Leona Stępowskiego* [w:] *Cykle i cykliczność. Prace dedykowane Pani Profesor Krystynie Jakowskiej*, red. A. Kieżuń i D. Kulesza, Wydawnictwo Trans Humana, Białystok 2010, s. 317–327.

232. Rawski Jakub, *Seksowny faszyzm jako egzemplifikacja relacji płci i władzy*, „Teksty Drugie” 2015, nr 2 (152), s. 234–255.

233. Roman Monika Justyna, *Popkultura jako medium pamięci regionalnej na przykładzie Białegostoku*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 2, s. 229–250.

234. Romanowski Marcin, *Biografia kobieca. Przypadek Marii Konopnickiej* [w:] *Kobiety i historia. Od niewidzialności do sprawczości*, red. K. Błażewska, D. Korczyńska-Partyka, A. Wódkowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2015, s. 227–241.

235. Romanowski Marcin, *Biograficzne punctum. Pisarstwo biograficzne Joanny Olczak-Ronikier w perspektywie tożsamościowej*, „Teksty Drugie" 2019, nr 1, s. 106–127.

236. Rott Dariusz, *Przegląd badań nad życiem Anny Zbąskiej ze Stanisławskich* [w:] *Kobieta epok dawnych w literaturze, kulturze i społeczeństwie*, red. K. Maciejewska, I. Stasiewicz, Wydawnictwo Littera, Olsztyn 2008, s. 219–231.

237. Rudaś-Grodzka Monika, *Ogród na rozstajach rzeczywistości i wyobraźni poetyckiej. Metamorfozy Zofiówki*, „Pamiętnik Literacki" 2005, nr 4, s. 143–146.

238. Ryś Paweł Wiktor, *„Zwrot plebejski" we współczesnej polskiej humanistyce i debacie publicznej* [w:] *Historia. Interpretacja. Reprezentacja*. T. III, red. L. Mokrzecki, M. Brodnicki, J. Taraszkiewicz, Wydawnictwo Athenae Gedanenses, Gdańsk 2015, s. 307–317.

239. Samborska-Kukuć Dorota, *Kilka uwag do biografii i działalności publicystycznej Marii Ilnickiej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica" 2018, nr 4 (48), s. 376–388.

240. Samborska-Kukuć Dorota, *Tekla Wróblewska z Dzisny – zapomniana literatka późnego oświecenia*, „Wiek Oświecenia" 2005, r. 21, s. 151–166.

241. Setecka Agnieszka, *Romans – przejaw zwycięstwa czy klęski kobiet* [w:] *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2000, s. 187–196.

242. Sikorska-Kowalska Marta, *Kwestia kobieca w świetle programu społecznego „Kroniki rodzinnej" Aleksandry Borkowskiej* (*1867–1872)*, „Acta Universitats Lodziensis. Folia Historica" 1998, nr 61, s. 17–32.

243. Siuda Piotr, Jankowiak Daria, Krawczyk Stanisław, *Granice kreatywności. Dyskurs dotyczący postaci typu Mary Sue w amatorskiej twórczości literackiej a reguły funkcjonowania społeczności fanowskich*, „Kultura i Edukacja" 2013, nr 2, s. 128–147.

244. Siwicka Dorota, *Hańba i ohyda. O autobiografii Jadwigi z Działyńskich Zamoyskiej*, „Teksty Drugie"1993, nr 4–5–6 (22–23–24), s. 54–69.

245. Siwiec Magdalena, *„Kobiety, wiem to, pisać nie powinny; / A jednak piszę…". Romantyczna poetka i jej muza*, „Teksty Drugie" 2009, nr 3, s. 11–32.

246. Siwor Dorota, *Olgi Tokarczuk gra w mit. „Anna In w grobowcach świata"*, „Konteksty Kultury" 2012, t. IX, s. 114–124.

247. Skotnicka Gertruda, *Bohaterowie historycznych powieści młodzieżowych z okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego* [w:] *Polska powieść historyczna XX wieku*, red. L. Ludorowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1990, s. 237–252.

248. Skotnicka Gertruda, *Tradycje narodowo-kulturowe w polskiej powieści historycznej dla dzieci i młodzieży* [w:] *Tradycje narodowo-kulturowe w literaturze dla dzieci i młodzieży*, Materiały z

sesji Jachranka 30 XI–2 XII 1994 r., red. G. Skotnicka, Wydawnictwo SBP, Warszawa 1996, s. 41–50.

249. Skrobiszewska Hanna, *Antonina Domańska (1853–1917)* [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX w. Literatura okresu Młodej Polski*. T. III, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973, s. 607–613.
250. Skutnik Jolanta, *Wstęp* [w:] tejże, *Czuła pedagogia. Edukacyjny walor dzieł i działań księżnej Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2019, s. 7–40.
251. Słowiński Lech, *Z dziejów polonistyki szkolnej – działalność nauczycielska Cecylii Niewiadomskiej 1855–1925*, „Dydaktyka Literatury"1983, t. VI, s. 37–64.
252. Sływynski Ostap, *Obcy w poszukiwaniu domu. „Księgi Jakubowe" Olgi Tokarczuk dla współczesnej Ukrainy, Polski, Europy*, „Postscriptum Polonistyczne" 2020, nr 1 (25), s. 35–43.
253. Sływynski Ostap, *Proza Olgi Tokarczuk jako wyzwanie dla tłumacza: notatki na marginesach ukraińskiego przekładu powieści „Księgi Jakubowe"*, „Poradnik Literacki" 2022, nr 10, s. 252–263.
254. Sobieraj Tomasz, *Kulturowy model dziewiętnastowieczności*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2008, r. 1 (XLIII), s. 19–38.
255. Soja Marta, *Sztuka rezygnacji. Studium „Czciciela potęgi" Elizy Orzeszkowej*, „Napis" 2015, nr XXI, s. 79–83.
256. Sokalska Małgorzata, *O (nie)autentyczności listów Fryderyka Chopina* [w:] *Rejestry kultury,* red. K. Olkusz, Wrocław 2019, s. 824–836.
257. Solarska Maria, Bugajewski Maciej, *Wspólnota i zmiana. Dwugłos o przeciw-historii*, „Historia @ Teoria" 2017, nr 2 (4), s. 83–93.
258. Sosnowska Joanna, *Biografia kobieca* [w:] *Biografia, historiografia, dawniej i dziś. Biografia nowoczesna – nowoczesność biografii*, red. R. Kasperowicz, E. Wolicka, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2005, s. 179–188.
259. Stanisz Marek, *Tropy Mickiewiczowskie w „Księgach Jakubowych"* Olgi Tokarczuk [w:] *Powieść dziś. Teorie, tradycje, interpretacje*, red. A. Skubaczewska-Pniewska, M. Wołk, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2019, s. 177–191.
260. Stankiewicz Dominika Olga, *PRL-owski „sukces" Anieli Gruszeckiej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2019, nr 14, s. 83–98.
261. Stankowska Halina, *Opozycja dokumentaryzmu i literackości we wczesnych powieściach historycznych w Polsce* [w:] *W kręgu zagadnień polskiej powieści historycznej XIX wieku*, red. L. Ludorowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1984, s. 19–33.
262. Steckiewicz Martyna, *Czas przeszły dokonany? Obraz międzywojnia w kryminałach retro* [w:] *Śledztwo w sprawie gatunków. Literatura kryminalna*, red. A. Gemra, Wydawnictwo EMG, Kraków 2014, s. 247–261

263. Stodor Adam, *Szkic biograficzno-literacki* [w:] Maria Bartusówna, *Dzieła*. T. I, Lwów 1914, s. 5–101.

264. Sudolski Zbigniew, *Zygmunt Krasiński jako człowiek* [w:] *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2001, s. 11.

265. Surowiec Kazimierz, *Powieści historyczne Lucyny Sieciechowiczowej dla dzieci i młodzieży*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie" 1976, nr 30.

266. Synowiec Helena, *O dydaktyczno-językowych inspiracjach w tekście „Cudaczek-wyśmiewaczek" Julii Duszyńskiej* (komunikat) [w:] *Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2005, s. 186–193.

267. Szargot Maciej, *Dylogia Ewy Nowackiej. Aspekty pedagogiczne i literaturoznawcze*, „Nauczyciel i Szkoła" 2014, nr 5, s. 113–122.

268. Szewczyk Grażyna Barbara, *Rzeczywistość i fikcja. Postacie Polaków i Niemców w prozie Magdaleny Parys*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria" 2022, nr 22, s. 236–248.

269. Szewczyk Joanna, *Wywołane z milczenia. O reportażu herstorycznym ostatnich lat* [w:] *Kobiety Polsce, Polska kobietom*, red. A. Chamera-Nowak, Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2022, s. 207–230.

270. Szewczyk Joanna, *Czułe narratorki. Cztery pokolenia kobiet i kobieca saga w najnowszej literaturze polskiej*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2022, nr 2 (65), s. 31–50.

271. Szewczyk Joanna, *Kilka uwag o narracjach herstorycznych w prozie polskiej ostatnich lat*, „Ruch Literacki" 2019, z. 4, s. 403–420.

272. Szocki Józef, *Dzieje wydawnicze utworów Marii Konopnickiej w okresie zaborów (1875–1914)*, „Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie. Seria Filologia – Historia i Teoria Literatury"1998, z. VII, s. 187–199.

273. Sztachelska Joanna, *Witkiewicz czyta Sienkiewicza*, „Litteraria Copernicana" 2018, nr 1 (25) s. 39–63.

274. Szymaniak Włodzimierz J., *Wielojęzyczność kodu literackiego w powieści „Necessary Lies" Ewy Stachniak*, „Orbis Linguarium. Legnickie Rozprawy Filologiczne" 2005, t. 28, s. 175–182.

275. Szymkowska-Ruszała Jadwiga, *O transplantacji gatunku. Dwie linie formotwórcze w XIX-wiecznej powieści dla dzieci i młodzieży* [w:] *W kręgu zagadnień polskiej powieści historycznej XIX wieku*, red. L. Ludorowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1984, s. 186–196.

276. Szymutko Stefan, *Powieść historyczna i spór o byt (krytycznoliteracka recepcja powieści historycznej w latach 1945–1960)* [w:] tegoż, *Rzeczywistość jako zwątpienie w literaturze i literaturoznawstwie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1998, s. 33–59.

277. Śmieja Wojciech, *Skandal homoseksualny i polska opinia publiczna – „sprawa Eulenburga" na łamach wybranych tytułów prasy polskiej*, „Teksty Drugie" 2013, nr 5, s. 311–329.

278. Śrama Marek, *Czarna legenda królowej Bony w historiografii, teatrze, nauce i publicystyce* [w:] *Złe kobiety czy zła sława? Negatywne wizerunki kobiet na przestrzeni dziejów*, red. K. Białas, K. Słaboszowska, S. Śmiechowicz, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021, s. 74–89.

279. Świerczyńska-Jelonek Danuta, *Różne światy powieści Ewy Nowackiej*, „Guliwer" 2004, nr 3, s. 5–13.

280. Świerkosz Monika, *Barbarzyńca, klasyk i… feministka. Jak płeć problematyzuje dyskusje o tradycji literackiej*?, „Ruch Literacki" 2015, z. 2 (329), s. 205–217.

281. Świerkosz Monika, *Dramatopisarki w „republice braci". Komu potrzebna jest (i jaka) kobieca historia polskiego teatru?*, „Pamiętnik Teatralny" 2020, nr 3 (275), s. 183–198, https://czasopisma.ispan.pl/index.php/pt/article/view/498/366.

282. Świerkosz Monika, *Genealogie tradycji kobiecej* [w:] tejże, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2014, s. 19–97.

283. Świerkosz Monika, *Historia literatury kobiet – niedokończony projekt*, „Wielogłos" 2011, nr 2 (10), s. 61–76.

284. Świerkosz Monika, *O „niekobiecości" jako problematycznej kategorii w czytaniu literatury kobiet. Na marginesie recepcji biografii i twórczości Stanisławy Przybyszewskiej* [w:] *Sporne postaci polskiej krytyki feministycznej po 1989 roku*, red. M. Świerkosz, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016, s. 17–46.

285. Tadeusiewicz Hanna, *Powieść polska na łamach czasopism warszawskich z lat 1825–1830*, „Prace Polonistyczne" 1977, nr 33, s. 221–233.

286. Targosz Daria, *Problemy tożsamości płciowej i androgynii oraz ich rozumienie w dyskursie ponowoczesności na podstawie wybranych przykładów polskiej prozy po roku 1989*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria" 2022, nr 22, s. 343–356.

287. Tazbir Janusz, *„Złota wolność" Zofii Kossak w opinii recenzentów*, „Pamiętnik Literacki" 2009, z. 2, s. 187–196.

288. Tazbir Janusz, *Historia w powieści XIX wieku* [w:] tegoż, *Prace wybrane*. T. V. *Szkice o literaturze i sztuce*, Kraków 2002, s. 213–223.

289. Tierling-Śledź Ewa, *„Kobieca wojna" 1863 roku w powieści Teresy Bojarskiej „Kontredans kujawski"* [w:] *Kobiece wojny. Próba lektury*, red. K.R. Łozowska, Wydawnictwo ZAPOL, Szczecin 2011, s. 45–68.

290. Tierling-Śledź Ewa, *„Vero Italiano" – niezwykły bohater powstania styczniowego. O literackiej biografii Elbano Stanislao de Bechi*, „Annales Neophilologiarum" 2011, nr 5, s. 23–39.

291. Tierling-Śledź Ewa, *Bio/hagio/grafie czasu Zagłady – przypadek Stanisławy Leszczyńskiej*, „Polish Biographical Studies" 2021, nr 9, s. 113–143.

292. Tierling-Śledź Ewa, *Małżeństwo kryminału z historią, czyli uwag kilka o kryminałach retro Konrada T. Lewandowskiego*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze" 2016, nr 5, s. 73–85.

293. Tłuczek Ewa, *„Dziennik Mód Paryskich" – próba analizy zawartości (komunikat*) [w:] *Kraków–Lwów. Książki – czasopisma – biblioteki XIX i XX wieku*. T. VI, cz. 2, red. J. Jarowiecki, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2003, s. 79–88.

294. Tomaszewska Wiesława, *„Jadwiga" Marii Gertrudy Skórzewskiej: status jakości metafizycznych w dramacie* [w:] *Dramaty zapomniane – niedoczytane – pominięte. (Re)interpretacje*, red. A. Skórzewska, M.J. Olszewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018, s. 91–105.

295. Tomaszewska Wiesława, *O sztuce (nie tylko) religijnej w powieści „Savonarola" Marii Gertrudy Skórzewskiej*, „Studia Bobolanum" 2019, nr 3 (30), s. 117–131.

296. Tomczok Marta, *Boks – gwałt – męskość (na przykładzie „Wielorybów i ciem. Dzienników" oraz „Króla" Szczepana Twardocha)*, „Autobiografia" 2017, nr 2 (9), s. 151–165.

297. Tomczok Marta, *O Polkach, które Niemców chciały. Doświadczanie wstydu w polskich romansach historycznych* [w:] *(Nie)opowiedziane. Polskie doświadczenie wstydu i upokorzenia od czasów rozbiorów do dzisiaj*, red. H. Gosk, M. Kuziak, E. Paczoska, Universitas, Kraków 2019, s. 231–232.

298. Tomczok Marta, *Powieść mityczna o Zagładzie. Uwagi wstępne*, „Pamiętnik Literacki" 2022, nr 4, s. 55–71.

299. Tomczok Marta, W *kleszczach lęku, w sidłach miłości. Emocje w studiach nad II wojną światową i popkulturą*, „Teksty Drugie" 2020, nr 3, s. 318–335.

300. Tomczok Paweł, *Mitologie powieściopisarstwa historycznego (na wybranych przykładach z literatury polskiej po 1945 roku)*, „Porównania" 2019, nr 23, s. 63–73.

301. Tylicka Barbara, *Za naciśnięciem guziczka*, „Guliwer" 1999, nr 1, s. 20–22.

302. Tysson Jan, *Jadwiga z Łobzowa z Sas-Zubrzyckich Strokowa* [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 111–120.

303. Ubertowska Aleksandra, *Archeologie pamięci. Współczesne kobiece narracje o wojnie* [w:] *Wojna i postpamięć*, red. Z. Majchrowski, W. Owczarski, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2011, s. 187–198.

304. Ubertowska Aleksandra, *„Pisałam sercem i krwią". Poetyka kobiecych autobiografii holokaustowych*, „Ruch Literacki" 2008, z. 6, s. 617–630.

305. Uljasz Adrian, *Popularyzacja czytelnictwa oraz historii ojczystej w twórczości literackiej krakowskiej bajarki i animatorki kultury Marii Niklewiczowej*, „Tematy i Konteksty" 2019, nr 9 (14), s. 636–645.

306. Uljasz Adrian, *Powieści historyczne Antoniny Domańskiej w przekazie literackim, audiowizualnym, cyfrowym i teatralnym*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2020, nr 1 (19), s. 173–202.

307. Uniłowski Krzysztof, *Hattin 1197 wg Zofii Kossak-Szczuckiej* [w:] tegoż, *Historia, fantastyka, nowoczesność*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2016, s. 9–26.

308. Urbańska Monika, *Anna Mostowska* [w:] A. Mostowska, *Powieści, listy*, wstęp i oprac. M. Urbańska, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014, s. 13–23.

309. Urbańska Monika, *Powieści Anny Mostowskiej – ponowne odczytanie*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2016, nr 4 (34), s. 197–210.

310. Walas Teresa, *Historia w dramatach Dąbrowskiej*, „Dialog” 1972, nr 6, s 136–140.

311. Walęciuk-Dejneka Beata, *Portret Bibianny Moraczewskiej – literatki nieznanej*, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobiecych” 2018, nr 2 (5), s. 65–78.

312. Warkocki Błażej, *Safona Kowalska* [w:] tegoż, *Różowy język. Literatura i polityka kultury na początku wieku*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 73–86.

313. Wądołowski Marcin, *„Piąta strona świata” – Górny Śląsk we współczesnej kulturze*, „Studia Humanistyczne AGH” 2015, nr 3, s. 29–44.

314. Wesołowska Julia, *Służące domowe we współczesnej literaturze popularnonaukowej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2022, nr 2, s. 198–208.

315. Węgorowska Katarzyna, *Językowy wizerunek międzywojennego świata wileńskiej kultury utrwalony w „Almanachu Literackim” z 1926 roku*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” 2010, t. V, s. 261–278.

316. Węgrzyn Iwona, *Antonina Domańska – szkic do portretu*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2018, r. XI (LIII), s. 191–212.

317. Wierzbicka-Trwoga Krystyna, *Cechy gatunkowe romansu*, „Terminus” 2019, z. 2 (51), s. 197–214.

318. Witczak Dorota, *Stefania Podhorska-Okołów – ostatnia redaktorka „Bluszczu”*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis” 2003, t. IX, s. 213–224.

319. Włodarczyk Marta, *Proza kobieca lat dziewięćdziesiątych w świetle krytyki feministycznej*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historricoliterraria” 2002, nr 1, s. 131–138.

320. Wolski Jan, *Emigracja jako zderzanie wartości kulturowych. Proza Ewy Stachniak* [w:] *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*. T. II, red. A. Wal, J. Pasterski, Z. Andres, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2007, s. 314–322. Przedruk w tegoż, *Mieszkać za granicą, pisać po polsku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2022, s. 244–250.

321. Wolski Jan, *Proza Ewy Stachniak*, „Fraza” 2006, nr 3 (53), s. 37–43.

322. Woszczak Izabela, *Cudowność i baśniowość w powieści Deotymy „Branki w jasyrze”*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2011, nr 14, s. 93–105.

323. Woszczak Izabela, *Deotyma (Jadwiga Łuszczewska) w witrynie artystycznej ewaluacji pierwszego okresu twórczości (1851–1863): prasa, wspomnienia, korespondencja*, „Prace Polonistyczne” 2014, nr 69, s. 47–63.

324. Wójcik-Dudek Małgorzata, *Flesze pamięci*, „Guliwer” 2021, nr 1, s. 45–50.

325. Wójcik-Dudek Małgorzata, *Siostrzaństwo lektury. O związkach powieści dla kobiet i dziewcząt* [w:] *Literatura dla dzieci i młodzieży*. T. V, red. K. Tałuć, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017, s. 57–78.

326. Zakrzewski Bogdan, *Sienkiewicz dla maluczkich*, „Pamiętnik Literacki” 1956, nr 3 (57), s. 159–190.

327. Zalewski Cezary, *Pokutna ofiara. Przemoc i cierpienie w „Mirtali” Elizy Orzeszkowej*, „Świat Tekstów” 2012, nr 10, s. 69–88.

328. Zatora Anna, *Saga rodzinna – próba uporządkowania i konceptualizacji gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2017, nr 60, z. 2, s. 25–41.

329. Zatorska Izabela, *Tragizm historii a utwory pisane po francusku przez Polaków o Polakach na San Domingo*, „Napis” 1999, seria V, s. 137–152.

330. Zatorska Matylda, Diva virago *na polskim tronie. Królowa Bona w polskiej prozie historycznej (na wybranych przykładach)* [w:] *Wiedźmy i anioły – postrzeganie kobiet w dawnej i współczesnej kulturze*, red. A. Stanecka, J. Dybała, Wydawnictwo UJK w Kielcach, Piotrków Trybunalski 2017, s. 9–18.

331. Zatorska Matylda, *„Gotowe są zapłacić złotem, krwią a nawet swoim ciałem”. Kobieca „gra o tron” w „Gambicie hetmańskim” Roberta Forysia*, „Historyka” 2018, t. 48, s. 115–130.

332. Zatorska Matylda, *Kobiety przekraczające bariery płci w najnowszej polskiej popularnej powieści historycznej (na wybranych przykładach)* [w:] *Na przekór konwencjom. Nieszablonowe role społeczne kobiet i mężczyzn od czasów nowożytnych do 1945 roku*, red. M. Gibiec, D. Wiśniewska, L. Ziątkowski, Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 393–407.

333. Zatorska Matylda, *„Nieznośny dla innych i dla samego siebie”. Jan Potocki i gry męskości*, „Fraza” 2018, nr 2 (100), s. 154–169.

334. Zatorska Matylda, *„Przewrotne Niemki na tronie Piastów” w polskiej powieści historycznej (na wybranych przykładach)* [w:] *Obszary polonistyki 3. Inny / Obcy w literaturze, kulturze i języku*, red. A. Myszka, E. Oronowicz-Kida, J. Pasterska, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2017, s. 38–48.

335. Zatorska Matylda, *„Sprawy kobiece” w polskiej powieści historycznej kobiet po 1989 roku* [w:] *Obraz choroby w dyskursie kulturowym*, Wydawnictwa AGH, red. A. Małecka. J. Dębicki, Kraków 2019, s. 199–208.

336. Zatorska Matylda, *„Starej kobiecie niewiele trzeba". Starość królowych w nowych polskich powieściach historycznych* [w:] *Obszary polonistyki 4. Obrazy młodości i starości w języku, literaturze i kulturze*, red. M. Krauz, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2019, s. 42–51.

337. Zatorska Matylda, *Skąd jesteś? Uwagi o powieściach historycznych Ewy Stachniak* [w:] *Paryż – Londyn – Monachium – Nowy Jork. Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*. Tom III. *Wybitne postaci kobiece*, red. A. Janicka, E. Rogalewska, V. Wejs-Milewska, Instytut Pamięci Narodowej, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok–Warszawa 2021, s. 463–574.

338. Zatorska Matylda, *Średniowieczne klasztory żeńskie w polskiej prozie historycznej po 2000 roku (na wybranych przykładach*), „Facta Ficta Journal of Theory, Narrative and Media", 2019, nr 1, s. 81–98.

339. Zatorska Matylda, *Wybrana. O powieści „Bogini tańca" Ewy Stachniak*, „Tematy i Konteksty" 2018, nr 8 (13), s. 185–193.

340. Zawadzka Danuta, *„Kobiety Kazaneckiego" – zwrot herstoryczny w literaturze regionu?* [w:] *Twórczość Wiesława Kazaneckiego oraz laureatów nagrody literackiej jego imienia*, red. M. Kochanowski i K. Sawicka-Mierzyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2000, s. 57–76.

341. Zawiszewska Agata, *Zofia Wojnarowska. Poetka dla dzieci – poetka miłości – poetka rewolucji*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka" 2019, nr 32 (52), s. 57–74.

342. Ziątek Zygmunt, *Sierpień – grudzień – historia. Od dokumentów czasu do literatury miejsca* [w:] *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej*, red. A. Brodzka, L. Burska, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1998, s. 257–322.

343. Żmigrodzka Maria, *Karmazyn, szaraczek i wiek XIX*, wstęp [w:] H. Rzewuski, *Pamiątki Soplicy*, oprac. Z. Lewinówna, PIW, Warszawa 1961.

344. Żmigrodzka Maria, *Pozytywizm Elizy Orzeszkowej*, „Pamiętnik Literacki" 1971, nr 4 (62), s. 47–68.

345. Żórawska Natalia, *„Pamięć nie wybacza". O „Białej Rice" Magdaleny Parys*, „Postscriptum Polonistyczne" 2017, nr 2 (20), s. 141–160.

346. Żórawska Natalia, *„Żeby kłamać, trzeba jak najczęściej mówić prawdę". O prozie Anny Boleckiej* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*. Cz. 2., red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 103–123.

347. Żyrek-Horodyska Edyta, *Gazeciarki. O dziennikarskich karierach kobiet w I poł. XIX w*., „Rocznik Historii Prasy Polskiej" 2019, t. XXII, s. 19–40.

Recenzje i szkice

1. Andriesse Alex, *The incorruptible: Stanislawa Przybyszewska*, „3:am Magazine", 25.07.2019, https://www.3ammagazine.com/3am/the-incorruptible-stanislawa-przybyszewska/.
2. Auderska Halina, *O scenariuszu serialu „Królowa Bona"*, „Kino" 1980, nr 4, s. 19.
3. Banaszkiewicz Mikołaj, *Cesarzowa nocy*, „Nowa Europa Wschodnia" 2015, nr 2, s. 162–164.
4. Billip Witold [rec. H. Stankowska, *Początki powieści historycznej w Polsce*], „Pamiętnik Literacki" 1968, nr 4 (59), s. 361–365.
5. Bojarska Anna, *Teresa Sułowska-Bojarska (1923–2013)*, „Podgląd" 2018, nr 4 (15), s. 4–7.
6. Bugajski Leszek, *Jak Polacy balowali przed pierwszym rozbiorem. Nowa książka Gretkowskiej*, „Wprost" 2022, nr 20, https://www.wprost.pl/tylko-u-nas/10338413/manuela-gretkowska-i-wojciech-kudyba-premiera-ksiazki-faworyty-pulascy-nowosci-ksiazkowe.html.
7. Chomiszczak Tomasz, *Empuzy, czyli rekwizytornia grozy i zabawy Olgi Tokarczuk*, „Nowy Napis Co Tydzień" 2022, nr 156, https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-156/artykul/empuzy-czyli-rekwizytornia-grozy-i-zabawy-olgi-tokarczuk.
8. Cybulska Maja Elżbieta, *Miasto*, „Fraza" 2006, nr 3 (53), s. 286–288.
9. Czapliński Przemysław, *„Księgi Jakubowe" czyli dwieście lat samotności*, „Gazeta Wyborcza „z 21.11.2014, https://wyborcza.pl/7,75410,16835955,ksiegi-jakubowe-czyli-dwiescie-lat-samotnosci-recenzja-nowej.html?disableRedirects=true.
10. Czapliński Przemysław, *Zobaczyć widzenie*, „Książki" 2022, nr 3 (54), s. 100–102.
11. Dąbrowska Ewa, *„Tajemnica szkoły dla panien", Joanna Szwechłowicz*, Portal Kryminalny, https://www.portalkryminalny.pl/aktualnosci/recenzje/ostatnia-wola-joanna-szwechlowicz.
12. Darska Bernadetta, *Zawsze szczęśliwa, zawsze dobra*, „Nowe Książki" 2009, nr 10, s. 12.
13. Dasko Henryk, *Polska literatura, obcy język*, „Gazeta Wyborcza" 2007, nr 126, s. 16.
14. Duda Maciej, *Palimpsesty Cherezińskiej*, „Artpapier" 2012, nr 213, http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=164&artykul=3501.
15. Dunin Kinga, *636 lat samotności*, „Krytyka Polityczna", 14.11.2019, https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/bunda-lozinski-soukupova-recenzja/.
16. Dunin Kinga, *Córki Mieszka, siostry Szekspira i bonus*, „Krytyka Polityczna", 22.06.2016, https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/corka-mieszka-siostry-szekspira-i-bonus/.
17. Dunin Kinga, *Książka o Brygadzie Świętokrzyskiej. Bękarty wojny poszły w las*, „Gazeta Wyborcza" z 23.07.2013, https://wyborcza.pl/7,75410,14319725,ksiazka-o-brygadzie-swietokrzyskiej-bekarty-wojny-poszly-w.html?disableRedirects=true.

18. Felberg Karolina, *Wszech(nie)obecność kobiet. O „Empuzjonie" Olgi Tokarczuk*, „Kultura Liberalna" 2022, nr 2, https://kulturalib ralna.pl/2022/06/14/karolina-felberg-recenzja-empuzjon-olga-tokarczuk/.
19. Frenkiel Monika, *Czym były procesy czarownic?*, „Newsweek" 10.09.2018, https://www.newsweek.pl/kultura/ksiazki/woda-na-sicie-apokryf-czarownicy-czym-byly-procesy-czarownic/2jh6x2m.
20. Grudnik Krzysztof, *W oparach absurdu* (*Iwona Kienzler, „W oparach absyntu")*, „ArtPapier" 2017, nr 324, http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=327&artykul=6201.
21. Hausner Beatriz, *Sophie's choices*, „Globe and Mail", 6.08.2005, s. D7.
22. Iwasiów Inga, *Gorączka biograficzna* „Tygodnik Powszechny" 2019, nr 30, s. 79.
23. Jentys Maria, *Pamięć, historia, fikcja*, „Migotania. Przejaśnienia" 2007, nr 2, s. 16–17.
24. Kącka Eliza, *Dar bogini*, „Znak", 2020, nr 4, s. 12.
25. Karwowska Bożena, *Romantyczny trójkąt miłosny*, „Fraza" 2011, nr 1 (71), s. 312–314.
26. Kępiński Piotr, *Odklejanie*, „Twórczość" 2020, nr 10, s. 119–122.
27. Kierkosz Igor, *Gruźlicy na rykowisku*, „Dwutygodnik" 2022, nr 337, https://www.dwutygodnik.com/artykul/10167-gruzlicy-na-rykowisku.html.
28. Kozak Tomasz, *Co robić, jeśli nie chcemy kisnąć w apokaliptycznej grzybni*, „Krytyka Polityczna", 22.06.2022, https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/empuzjon-olga-tokarczuk-recenzja/.
29. Koziołek Ryszard, *Rozbieranie. O nowej powieści Olgi Tokarczuk*, „Tygodnik Powszechny" 2022, nr 22, wersja online: 23.05.2022, https://www.tygodnikpowszechny.pl/rozbieranie-o-nowej-powiesci-olgi-tokarczuk-174499,
30. Koziołek Ryszard, *Szkopuł i koniektura* [w:] tegoż, *Dobrze się myśli literaturą*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016, s. 241–258.
31. Kube Marcin, *„Kolonia Marusia". O Wołyniu raz jeszcze*, „Rzeczpospolita" 16.01.2017, https://www.rp.pl/literatura/art2985361-kolonia-marusia-o-wolyniu-raz-jeszcze.
32. Madaliński Artur, *„Empuzjon" Olgi Tokarczuk, czyli wołanie o wielość*, „Znak" 2022, nr 806–807, s. 104–105.
33. Majmurek Jakub, *Polska z marzeń Brygady Świętokrzyskiej to faszystowski koszmar. Ci ludzie nie zasługują na pomniki*, „Newsweek" 28.07.2020, https://www.newsweek.pl/opinie/brygada-swietokrzyska-narodowych-sil-zbrojnych-dlaczego-nie-zasluguje-na-pomniki/f9lkktm.
34. Malewska Hanna, *Creatio ex nihilo. Literatura i historia*, „Współczesność" 1966, nr 13, s. 276.
35. Malewska Hanna, *Uwagi o historii i teraźniejszości; Czy dzieje mają sens?* [w:] tejże, *O odpowiedzialności i inne szkice. Wybór publicystyki (1945–1976*, wstęp A. Sulikowski, Znak, Kraków 1987, s. 134–138, 149–156.
36. Małochleb Paulina, *Holocaust łapie za serce*, „Przekrój" 29.10.2018; https://przekroj.pl/kultura/holocaust-lapie-za-serce-paulina-malochleb.

37. Małochleb Paulina, *Zaangażowanie a stereotypy*, „Polonistyka” 2017, nr 20, https://www.czasopismopolonistyka.pl/artykul/zaangazowanie-a-stereotypy.
38. Marchewka Anna, *Wędrówka Franciszki*, „Czas Literatury” 2022, nr 1, s. 195–198.
39. Marzec Lucyna, *Herstoria żywa, nie tylko jedna, nie zawsze prawdziwa*, „Czas Kultury” 2010, nr 5, s. 34–36.
40. Mizuro Marta, *Ja jestem Halderd. Recenzja*, Onet, 11.05.2010, https://kultura.onet.pl/recenzje/ja-jestem-halderd-recenzja/g1pq4sm.
41. Mizuro Marta, *Lekcja nieufności. „Katarzyna Wielka. Gra o władzę*”, „Zwierciadło”, 9.11.2012, https://zwierciadlo.pl/kultura/74570,1,lekcja-nieufnosci-katarzyna-wielka-gra-o-wladze---rekomendacja.read.
42. Mueller Joanna, *Jeszcze mnie nie ma*, „Mały Format” 2019, nr 9, http://malyformat.com/2019/09/jeszcze-mnie-nie-ma/.
43. Nasiłowska Anna, *Biografie. Zwrot biograficzny*, „Dwutygodnik” 2006, nr 16, https:// www.dwutygodnik.com/artykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html.
44. Niemczyńska Małgorzata, *Ukatrupianie umarłych poetów. Powieść o Baczyńskim jak z taniego romansidła*, „Książki” z 28.06.2022, https://wyborcza.pl/ksiazki/7,154165,28597845,ukatrupianie-umarlych-poetow-powiesc-o-baczynskim.html?disableRedirects=true.
45. Nowacki Dariusz, *Duma kobieca i narodowa*, „Nowa Dekada Krakowska” 2017, nr 1–2, s. 42–49,
46. Olmińska Anna, *Nowe fakty, domysły i białe plamy. O biografii Zuzanny Ginczanki autorstwa Izoldy Kiec*, „Kultura Liberalna” 2020, nr 601, https://kulturaliberalna.pl/2020/07/14/anna-olminska-recenzja-izolda-kiec-zuzanna-ginczanka/.
47. Orski Mieczysław, *Damy z kulis historii*, „Przegląd Powszechny” 2010, nr 4 (127), s. 135–138.
48. Orski Mieczysław, *Emigracja i literatura*, „Strony” 2012, nr 1, s. 64–69.
49. Orski Mieczysław, *Ironia losu*, „Nowe Książki” 2005, nr 5, s. 56.
50. Orski Mieczysław, *Ironiczny ciężar bytu*, „Przegląd Powszechny” 2005, nr 11, s. 143–145.
51. Ostaszewski Robert, *Kryminalna wersja historii*, „Nowa Dekada Krakowska” 2017, nr 1–2, s. 34–35.
52. Parnicki Teodor, *Historia przed sądem współczesnej literatury*; *Problem władcy we współczesnej powieści historycznej i biograficznej (Na marginesie książki H. Malewskiej „Żelazna korona”)* [w:] tegoż, *Szkice literackie*, Warszawa 1978, s. 118–131, 145–154.
53. Parnicki Teodor, *Wiek XX patrzy na średniowiecze inaczej niż w. XIX*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1938, nr 35, s. 553.
54. Poręba Stanisław, *Zapomniana opowieść historyczna „Ksiądz Mackiewicz” Mieczysławy Śleczkowskiej z 1914 r.*, „Biuletyn Koła Miłośników Dziejów Grudziądza” 2004, nr 34 (39), s. 1–2.

55. Schabowska Barbara, *„Królowa" Cherezińskiej, czyli walka o Świętosławę*, https://www.polskieradio.pl/8/3664/Artykul/1673863,Krolowa-Cherezinskiej-czyli-walka-o-Swietoslawe.
56. Sobolewska Justyna, *Pisarka Elżbieta Cherezińska o historii jako literackim tworzywie*, „Polityka" 10.07.2013, https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1548785,1,pisarka-elzbieta-cherezinska-o-historii-jako-literackim-tworzywie.read.
57. Sobolewska Justyna, *Recenzja książki: Zyta Rudzka „Krótka wymiana ognia"*, „Polityka" 8.11.2022, *https*://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1741956,1,recenzja-ksiazki-zyta-rudzka-krotka-wymiana-ognia.read.
58. Spyra Anna, *Like two pairs of glasses. Eva Stachniak on writing between cultures*, „World Literature Today" 2012, nr 1 (86), s. 20.
59. Szczuka Kazimiera, *Zupełnie Stary Testament*, „Krytyka Polityczna", 23.11.2021, https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kazimiera-szczuka-heksy-agnieszka-szpila-recenzja/.
60. Szeliga Zdzisław, *W setną rocznicę śmierci Marii Bartusówny. Poetka złudzeń i nadziei*, „Życie Przemyskie" 1986, nr 3, s. 8–9.
61. Szkaradnik Katarzyna, *„Tam, gdzie ludzie są pozbawieni kobiet" (Olga Tokarczuk, „Empuzjon")*, „ArtPapier" 2022, nr 15–16 (447–448), http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=445&artykul=9022.
62. Szklarczyk Justyna, *Pierwsze kobiety*, „Polityka" 2018, nr 50 (3190), s. 80.
63. Szybowicz Eliza, *„Harda". Elżbieta Cherezińska jako nowy Sienkiewicz? Co akcentuje, co przemilcza i czym manipuluje*, „Gazeta Wyborcza" z 19.07.2016, https://wyborcza.pl/7,75517,20419660,harda-elzbieta-cherezinska-jako-nowy-sienkiewicz-co-akcentuje.html.
64. Szybowicz Eliza, *Książki o carycy Katarzynie i Zofii Potockiej – czy to złe kobiety były*?, „Gazeta Wyborcza" 2013, nr 127, s. 13.
65. Trzeciak Katarzyna, *Pozytywizm magiczny*, „Wizje", 11.05.2020, https://magazynwizje.pl/aktualnik/fiedorczuk-pod-sloncem/.
66. Wajda Katarzyna, *Śladem retrozbrodni*, „Dwutygodnik" 2012, nr 89, http://www.dwutygodnik.com/artykul/3820--sladem-retrozbrodni.html.
67. Warkocki Błażej, *Piotr był* mężczyzną, „Krytyka Polityczna", 30.03.2012; https://krytykapolityczna.pl/kultura/warkocki-piotr-byl-mezczyzna/ [dostęp: 27.03.2023].
68. Widzińska Monika, *Faustyna Morzycka. Palące pragnienie czynu* [w:] *Przewodniczka po Krakowie emancypantek*. T. III, red. E Furgał, Fundacja Przestrzeń Kobiet, Kraków 2011, s. 221–232.
69. Wiśniewska Agnieszka, *„Siłaczki" forever*, „Krytyka Polityczna", 6.12.2018, https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/silaczki-forever/.

70. Wiśniewski Radosław, *Rozdroża wybitności*, „Odra” 2015, nr 3, s. 82.
71. Wójcicka Zofia, *Zwyczajna niezwyczajność Chopina*, „Pogranicza” 2010, nr 3, s. 87–90.
72. Wróbel Olga, *Odważniej*, „Dwutygodnik” 2018, nr 233, https://www.dwutygodnik.com/artykul/7696-odwazniej.html.
73. Zatorska Matylda, *Pokój po rewizji*, „Fraza” 2020, nr 1–2 (117–118), s. 326–329.
74. Zdanowska Marta, *Najgorzej, jak nie wiesz, do kogo należysz. O „Rozrzuconych” Liliany Hermetz*, „Kultura Liberalna” 2021, nr 23, https://kulturaliberalna.pl/2021/06/08/marta-zdanowska-recenzja-rozrzucone-liliana-hermetz/.
75. Żmudzka Elżbieta, *Stanisława Przybyszewska i „Sprawa Dantona”*, Encyklopedia Teatru, http://encyklopediateatru.pl/artykuly/100287/stanislawa-przybyszewska-i-sprawa-dantona.
76. Żylinska Jadwiga, *Pożegnanie z Hanną Malewską*, „Tygodnik Powszechny” 1993, nr 13, s. 93.

Słowniki i hasła słownikowe

1. Adamczewska Izabela, *Powieść o artyście* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012, s. 802–809.
2. Białek Józef Zdzisław, *Czeska-Mączyńska Maria* [w:] *Mały słownik pisarzy polskich*. Cz. 1, red. Nauk. W. Maciąg, Wiedza Powszechna, Warszawa 1981, s. 47.
3. Bogucka Maria, *Barbara Radziwiłłówna* [w:] *Życiorysy historyczne, literackie i legendarne*, seria 1, red. Z. Stefanowska, J. Tazbir, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 67–88.
4. Czermińska Małgorzata, *Biograficzne formy* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka-Wald i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992, s. 103–107.
5. *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i bibliograficzny*. T. I, red. R. Loth, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2000.
6. *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i biobibliograficzny*. T. II, red. R. Loth, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001.
7. *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski*: *przewodnik biograficzny i bibliograficzny*. T. III, red. R. Loth, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2002.
8. *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski: przewodnik biograficzny i biobibliograficzny.* T. IV, red. R. Loth, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2003.
9. *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski*: *przewodnik biograficzny i bibliograficzny.* T. V, red. R. Loth, Fundacja Akademia Humanistyczna,Warszawa 2004.
10. *Encyklopedia literatury polskiej*, red. E. Zarych, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2005.
11. Gajewska Agnieszka, *Lesbianizm* [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 256–259.
12. GL [Grzegorz Leszczyński], *Rudnicka Halina* [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich,Wrocław 2002, s. 345–346.

13. Koralewska Ewa, *Kultura popularna* [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 199.
14. Kowalski Piotr, *Powieść historyczna* [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 459–464.
15. Kuźma-Markowska Sylwia, *Herstory (Herstoria)* [w:] *Encyklopedia gender*. *Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 179–182.
16. *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. T. I, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000, s. 290–293.
17. Mg (M. Głowiński), *Powieść biograficzna* [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002, s. 419.
18. Nadana-Sokołowska Katarzyna, *Literatura lesbijska*, *Związki kobiet* [w] *Encyklopedia gender*. *Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Wydawnictwo Czarna Owca,Warszawa 2014, s. 270–273, 596–599.
19. *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży*. *Pisarze. Książki. Serie. Ilustratorzy. Przegląd bibliograficzny*, red. K. Kuliczkowska, B. Tylicka, Wiedza Powszechna, Warszawa 1984.
20. *Papi Jadwiga* (1844 [?] –1906) [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”.* T. 15. *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*, red. Z. Szweykowski, J. Maciejewski, PIW, Warszawa 1977, s. 208–212.
21. *Polski Słownik Biograficzny*. T. II–LI, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1936–2021.
22. Przybyszewski Kazimierz, *Bogusławska Maria* [w:] *Toruński słownik biograficzny*. T. II, red. K. Mikulski, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2000.
23. Rudaś-Grodzka Monika, *Puławy* [w:] *Atlas Polskiego Romantyzmu IBL*, https://nplp.pl/artykul/pulawy/.
24. SF [Stanisław Frycie], *Literatura dla dzieci i młodzieży po 1939 roku* [w:] *Leksykon literatury dla dzieci i młodzieży*, red. S. Frycie, M. Ziółkowska-Sobecka, W. Bojda, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, Piotrków Trybunalski 2007, s. 406–407.
25. Skucha Mateusz, *Homospołeczność* [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 203–205.
26. Starnawski Jerzy, *Kisielewska z Krzymuskich Julia* [w:] *Słownik badaczy literatury polskiej*. T. I, red. J. Starnawski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003, s. 136.
27. TW [Teresa Winek], *Milska Anna* [w:] *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2002, s. 247–248.
28. Witkowska Alina, *Paulina Wilkońska* [w:] *Obraz literatury polskiej*. *Literatura Krakowa w okresie romantyzmu 1831–1864*, red. M. Janion, K. Wyka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 449–501.

29. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury, Słownik biobibliograficzny*. T. VI, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1999.
30. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny.* T. I, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1994.
31. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. II, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1994.
32. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*. *Słownik biobibliograficzny*. T. III, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1994.
33. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. IV, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996.
34. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. V, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1997.
35. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. VII, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001.
36. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. VIII, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2003.
37. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. IX, red. J. Czachowska i A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2004.
38. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. T. X, red. J. Czachowska, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2007.
39. *Wyleżyńska Aurelia* (1889–1944) [w:] *Słownik współczesnych pisarzy polskich*. T. III, red. E. Korzeniewska i in., Warszawa 1964, s. 554.
40. Żabski Tadeusz, *Literatura popularna* [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 310–316.

Prace doktorskie i magisterskie

1. Barańska-Guz Małgorzata, *Zygmunt Krasiński – obraz osobowości w świetle jego korespondencji,* https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/23492/1/M.%20Baran%CC%81ska-Guz%20Zygmunt%20Krasin%CC%81ski-obraz%20osobowos%CC%81ci%20w%20s%CC%81wietle%20jego%20korespondencji.pdf.
2. Barlow Jenna E., *Womens Historical Fiction „After" Feminism. Discursive Reconstructions of the Tudors in Contemporary Literature*, https://core.ac.uk/download/pdf/37421282.pdf.
3. Depta Anna, *Polski kryminał historyczny*, https://www.bip.us.edu.pl/pl/doktoraty/mgr-anna-depta.
4. Dmowska Ewa, *Twórczość literacka Marii Krüger*. (rozprawa nieopublikowana).
5. Dragańska-Adamiec Jolanta, *Wizja historii w symbolicznym dramacie kobiecym: Marcelina Kulikowska, Amelia Hertzówna, Zofia Wojnarowska*,

https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/handle/11320/141/simple-search?filterquery=Draga%C5%84ska-Adamiec%2C+Jolanta&filtername=author&filtertype=equals.

6. Gielarek-Gorczyca Krystyna, *Twórczość literacka i krytyczna Anieli Gruszeckiej*, https://repozytorium.ur.edu.pl/items/3923b45f-9252-46a7-b0ef-5a8c18bc3da3/full.
7. Karasińska Bożena, *Twórczość Marii Bartusówny. Zarys monografii*. Maszynopis nieopublikowany.
8. Kloska Maria, *Rola polityczna i dworska Nefertiti w okresie amarneńskim*, https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/24321.
9. Kotarba Katarzyna, *Archetypy w twórczości Doroty Terakowskiej*, https://rep.up.krakow.pl/xmlui/bitstream/handle/11716/6948/Katarzyna%20Kotaba-praca_doktorska.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
10. Lewenstam Anna Antonina, *Maria Wielopolska: historia, polityka i doświadczenie nowoczesności*, https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1721/Anna%20Antonina%20Lewenstam%20-%20rozprawa%20doktorska.pdf?sequence=1.
11. Marecki Zbigniew, *Nowy sentymentalizm? Światopogląd i poetyka współczesnej polskiej powieści dla kobiet*, https://depot.ceon.pl/handle/123456789/15585?show=full.
12. Nowak Marta, *Od dawnego do dzisiejszego Poznania. Onomastykon współczesnego kryminału poznańskiego*, https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/25890/1/Marta_Nowak_rozprawa_doktorska.pdf
13. Patała Beata, *Pia Górska (1878–1974) – zarys monograficzny*, nieopublikowana praca magisterska, Warszawa 1999, maszynopis w Bibliotece IHS UW.
14. Pigoń Anna, *Kobiety w literaturze o Tatrach do 1939*, http://wfil.uni.wroc.pl/wp-content/uploads/2021/10/Doktorat-Anna-Pigon.pdf.
15. Soja Marta, *„Czciciel potęgi" Elizy Orzeszkowej – między historią antyczną a mitem*, https://repozytorium.kul.pl/handle/20.500.12153/293.
16. Sołczyk Beata, *Dramatopisarstwo kobiet w pierwszej połowie XIX wieku w Polsce. Gatunki, tematy, konwencje fabularne, kreacje postaci*. Maszynopis nieopublikowany.
17. Walsh Megan J., *Bellini's „Norma". A Comparative Study of Significant Leading Ladies from Pasta to Callas*, https://mospace.umsystem.edu/xmlui/handle/10355/65942.
18. Wiatrzyk-Iwaniec Marta, *Fenomen Nowej Kobiety w polskiej literaturze, prasie kobiecej i publicystyce literackiej przed rokiem 1939 (z uwzględnieniem kontekstów anglosaskich)*, https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/10292.
19. Zagórska Sylwia, *Aktualizacja legendy. Życie, posag i problem Halszki z Ostroga*, https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/1064/1/Aktualizacja%20legendy.%20%C5%BBycie%2C%20posag%20i%20problem%20Halszki%20z%20Ostro.pdf.

Historia, nauki o kulturze, nauki o społeczeństwie

Monografie

1. Aleksandrowicz Alina, *Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1998.
2. Andrusiewicz Andrzej, *Katarzyna Wielka. Prawda i mit*, Świat Książki, Warszawa 2012.
3. Bator Wiesław, *Religia starożytnego Egiptu. Perspektywa religioznawcza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
4. Besala Jerzy, *Miłość i strach. Dzieje uczuć kobiet i mężczyzn. Wiek XVI–XVIII. Uwolnienie i konsumpcja żądz*, Zysk i S-ka, Poznań 2013.
5. Bonnet Marie Jo, *Związki miłosne między kobietami od XVI do XX wieku*, przeł. B. Szwarcman-Czarnota, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1997.
6. Buckle Richard, *Diagilew*, przeł. L.J. Erhardt, E. Jasińska-Libera, Wydawnictwo PWM, Kraków 2014.
7. *Butch/Femme. Inside Lesbian Gender*, red. S. Munt, UKNO, Londyn 1997.
8. Car Edward M., *Kobiety w szeregach Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie 1940–1948*, Oficyna Wydawnicza Adiutor, Warszawa 1995.
9. Casteen Elizabeth, *From She-Wolf to Martyr. The Reign and Disputed Reputation of Johanna I of Naples*, Cornell University Press, Nowy Jork 2015.
10. Chmura-Rutkowska Iwona, Głowacka-Sobiech Edyta, Skórzyńska Izabela, *„Niegodne historii"? O nieobecności i stereotypowych wizerunkach kobiet w świetle podręcznikowej narracji historycznej w gimnazjum*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015.
11. Chollet Mona, *Czarownice. Niezwyciężona siła kobiet*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2019.
12. Cieślak Edmund, *W obronie tronu króla Stanisława Leszczyńskiego*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1986.
13. Czamańska Ilona, *Wiśniowieccy. Monografia rodu*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2007.
14. Czwojdrak Bożena, *Zofia Holszańska. Studium o dworze i roli królowej w późnośredniowiecznej Polsce*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2012.
15. Ćwięk Henryk, *Rotmistrz Sosnowski. As wywiadu Drugiej Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.
16. Dąbrowski Jan, *Elżbieta Łokietkówna 1305–1380*, Universitas, Kraków 2007.
17. Domańska Ewa, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1999.

18. Dunne Gillian, *Lesbian Lifestyles. Women's Work and the Politics of Sexuality*, Bloomsbury Publishing, Basingstoke 1997.
19. Fabiani Bożena, *Warszawski dwór Ludwiki Marii*, PIW, Warszawa 1976.
20. Faderman Lillian, *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from Renaissance to the Present*, William Morrow, Nowy Jork 1981.
21. Filipiak Barbara, *Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska. Droga do Żnina*, MBP Żnin, Żnin 2017.
22. Frankiewicz Bogdan, *Sydonia*, Wydawnictwo Glob, Szczecin 1986.
23. Goldstone Nancy, *The Lady Queen. The Notorious Reign of Joanna I, Queen of Naples, Jerusalem and Sicily*, Back Bay Books, Londyn 2009.
24. *Gra w historię, historia w grach*, red. T. Bazylewicz, Ł. Hajdrych, Instytut Historii Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2018.
25. Groot Jerome de, *The Historical Novel. The New Critical Idiom*, Routledge, Londyn 2010.
26. Habrat Anna, *Jadwiga Petrażycka-Tomicka. Życie i działalność*, Wydawnictwo WSP w Rzeszowie, Rzeszów 2001.
27. Heilmann Ann, Llewellyn Mark, *Neo-Victorianism. The Victorians in the Twenty-First Century 1999–2009, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2010.*
28. Hobsbawm Eric, *Narody i nacjonalizm po 1780 roku. Program, mit, rzeczywistość*, przeł. J. Maciejczyk, M. Starnawski, Wydawnictwo Difin, Warszawa 2010.
29. Hodorowicz-Knab Sophie, *Naznaczone literą P. Polki jako robotnice przymusowe w III Rzeszy 1938–1945*, przeł. W. Tyszka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.
30. Hoszowska Mariola, *Siła tradycji, presja życia. Kobiety w dawnych podręcznikach dziejów Polski (1795–1918)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2005.
31. Illouz Eva, *Hardkorowy romans. „Pięćdziesiąt twarzy Greya", bestsellery i społeczeństwo*, przeł. J. Konieczny, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2015.
32. Ives Eric, *Życie i śmierć Anny Boleyn*, przeł. E. i L. Stępkowscy, Wydawnictwo Astra, Kraków 2015.
33. Jacq Christian, *Echnaton i Nefertiti*, przeł. M. G. Witkowski, Świat Książki, Warszawa 2004.
34. Kałwa Dobrochna, *Kobieta aktywna w Polsce międzywojennej. Dylematy środowisk kobiecych*, Historia Iagiellonica, Kraków 2001.
35. Kisielewska Julia, *Z Konarskich Zofia Bukowiecka. Życie i prace*, nakł. aut.,Warszawa 1923.
36. *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2004.
37. *Kobiety i władza w czasach dawnych*, red. B. Czwojdrak, A.A. Kluczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.
38. *Kobiety i/a doświadczenie wojny. 1914–1945 i później*, red. M. Grzywacz, M. Okupnik, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2015.

39. *Kobiety niepokorne. Buntowniczki – reformatorki – aktywistki*, red. I. Desperak, I. Kuźma, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.
40. *Kobiety w Polsce 1945–1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, red. K. Stańczak-Wiślicz i in., Universitas, Kraków 2020.
41. Kolbuszewska Jolanta, *Kobiety w drodze na naukowy Olimp. Akademicki awans polskich historyczek (od schyłku XIX wieku po rok 1989)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2020.
42. Kondracka Mariola, *Posłanki i senatorki II Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Sejmowe, Warszawa 2017.
43. Kras Janina, *Wyższe Kursy dla kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie 1868–1924*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.
44. Krawczuk Aleksander, *Kleopatra*, Zakład Naukowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972.
45. Kuckenburg Martin, *Mowa i pismo. Narodziny mowy i pisma*, przeł. B. Nowacki, PIW, Warszawa 2006.
46. Kurkowska Grażyna, *Anna Wazówna 1568–1625. Polskie losy szwedzkiej królewny*, Wydawnictwo TNT, Toruń 1995.
47. Le Roy Ladurie Emmanuel, *Montaillou – wioska heretyków 1294–1324*, przeł. E.D. Żółkiewska, PIW, Warszawa 1988.
48. Leszczyński Adam, *Ludowa historia Polski*, W.A.B., Warszawa 2020.
49. Lewandowski Piotr, *Grzech sodomii w przestrzeni politycznej, prawnej i społecznej Polski nowożytnej*, Wydawnictwo Internetowe Ebookowo, Będzin 2014.
50. *Ludwika Maria Gonzaga (1611–1667). Między Paryżem a Warszawą*, red. P. Tyszka, A. Kalinowska, Muzeum Zamek Królewski, Warszawa 2019.
51. Łojek Jerzy, *Dzieje pięknej Bitynki. Opowieść o życiu Zofii Wittowej-Potockiej*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1975.
52. Maroń Jerzy, *Dylematy badaczy wiedzy o przeszłości. Ostrzeżenia i przestrogi*, Księgarnia Akademicka, Wrocław – Kraków 2001.
53. Massie Robert, *Katarzyna Wielka. Portret kobiety*, przeł. M. Król, Znak, Kraków 2012.
54. Mazurski Krzysztof R., *Miłość i dramaty królewny Marianny*, Wydawnictwo PressForum, Wrocław 2005.
55. Moore Lucy, *Niżyński. Bóg tańca*, przeł. H Pawlikowska-Gannon, Marginesy, Warszawa 2014.
56. Morawiec Jakub, *Knut Wielki. Król Anglii, Danii i Norwegii (ok. 995–1035)*, Wydawnictwo Avalon Kraków 2013.
57. Morawski Wojciech, *Kronika kryzysów gospodarczych*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2003.
58. Motyka Grzegorz, Libionka Grzegorz, *Antypolska Akcja OUN-UPA 1943–1944. Fakty i interpretacje*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2002.
59. Motyka Grzegorz, *Wołyń '43*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016.

60. Mycielski Jerzy, Wasylewski Stanisław, *Portrety polskie Elżbiety Vigée-Lebrun 1755–1842*, Wydawnictwo Polskie, Lwów – Poznań 1928.
61. Niemczyńska Aleksandra, *Kino kobiet? Pomiędzy romantyzmem a feminizmem – adaptacje powieści Jane Austen lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Avalon, Kraków 2011.
62. Nikodem Jarosław, *Jadwiga. Król Polski*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2009.
63. Pac Grzegorz, *Kobiety w dynastii Piastów. Rola społeczna piastowskich żon i córek do połowy XII wieku – studium porównawcze*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2013.
64. Pelc Janusz, *Barok – epoka przeciwieństw*, Czytelnik, Warszawa 1993.
65. Pobłocki Kacper, *Chamstwo*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.
66. Prawdzic Alicja, *Siostra Barbara Żulińska. Zmartchwychwstanka. Szkic biograficzny*, Studium Zmartchwychwstańskie, Rzym 1988.
67. Ratajczak Krzysztof, *Edukacja kobiet w kręgu dynastii piastowskiej w średniowieczu*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2005.
68. Rauszer Michał, *Bękarty pańszczyzny*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2020.
69. Reinsberg Carola, *Obyczaje seksualne starożytnych Greków*, przeł. B. Wierzbicka, Wydawnictwo Uraeus, Warszawa 1998.
70. Rich Adrienne, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizielińska, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000.
71. Röger Maren, *Wojenne związki. Polki i Niemcy podczas okupacji*, przeł. T. Dominiak, Świat Książki, Warszawa 2016.
72. *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2000.
73. Rudzki Edward, *Delfina Potocka*, Wydawnictwo Novum, Warszawa 1990.
74. Schick Irvin, *Seksualność Orientu. Przestrzeń i Eros*, przeł. A. Gąsior-Niemiec, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012.
75. Sebald Montefiore Simon, *Potiomkin. Książę książąt*, przeł. K. Bażyńska-Chojnacka, P. Chojnacki, W. Jeżewski, Wydawnictwo Magnum, Warszawa 2006.
76. Siemaszko Ewa, Siemaszko Władysław, *Ludobójstwo dokonane przez nacjonalistów ukraińskich na ludności polskiej Wołynia 1939–1945*. T. I–II, Wydawnictwo Von Borowiecky, Warszawa 2000.
77. Sierakowska Katarzyna, *Śmierć – Wygnanie – Głód w dokumentach osobistych. Ziemie polskie w latach Wielkiej Wojny 1914–1918*, Instytut Historii PAN, Warszawa 2015.
78. Sroka Stanisław A., *Genealogia Andegawenów węgierskich*, Towarzystwo Naukowe „Societas Vistula", Kraków 1999.
79. Stites Richard, *The Women's Liberation Movement in Russia. Feminism, Nihilism, and Bolshevism 1860–1930*, Princeton University Press, Princeton 1977.

80. Syzdek Eleonora, *Platerówki. Wojenne i powojenne losy kobiet-żołnierzy I Samodzielnego Batalionu im. Emilii Plater*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.
81. Szabłowski Witold, *Sąsiedzi z Wołynia. Sprawiedliwi zdrajcy*, Znak, Kraków 2016.
82. *Śladami świętej królowej Jadwigi i jej epoki*, red. T. Graff, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013.
83. Ślęzak Władysław, *Joanna i Hans Ulryk Schaffgotschowie jako fundatorzy kościołów w okolicach Bytomia*, nakł. aut., Bytom 1996.
84. Targosz Karolina, *Sawantki w Polsce XVII w. Aspiracje intelektualne kobiet ze środowisk dworskich*, Wydawnictwo Retro Art, Warszawa 1997.
85. Targosz Karolina, *Uczony dwór Ludwiki Marii Gonzagi (1646–1667)*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1975.
86. Teterycz-Puzio Agnieszka, *Piastowskie księżne regentki. O utrzymanie władzy dla synów (koniec XII w.–początek XIV w.)*, Wydawnictwo Avalon, Kraków 2019.
87. Theweleit Klaus, *Męskie fantazje*, przeł. M. Falkowski, M. Herer, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015.
88. Urbańczyk Przemysław, *Trudne początki Polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008.
89. Walewska Cecylia, *Kobieta polska w nauce*, nakł. aut., Warszawa 1922.
90. Weir Alison, *Królowa w Tower. Upadek Anny Boleyn*, przeł. M. Loska, Wydawnictwo Astra, Kraków 2017.
91. *Women and Men at War. A Gender Perspective on World War II and its Aftermath in Central and Eastern Europe*, red. M. Röger, R. Leiserowitz, Deutsches Historisches Institut, Osnabrück 2012.
92. Zych Sławomir, *Na ojczystej i obcej ziemi. Książę Marcin Jerzy Lubomirski (1738–1800)*, Bonus Liber, Kolbuszowa 2020.

Szkice w czasopismach i rozdziały w monografiach

1. Andrysiak Ewa, *Działalność Melanii Parczewskiej jako wzór aktywności kobiet na polu patriotycznym i społecznym*, „Zeszyty Kaliskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk" 2019, nr 19, s. 63–72.
2. Arkin Lisa C., *Bronislava Nijińska and the Polish Ballet, 1937–1938. Missing Chapter of the Legacy*, „Dance Research Journal" 1992, nr 2 (24), s. 1–16.
3. Azeharie Suzy, *Feminism Perspective on Bridgerton Drama Series*, „Advances in Social Science, Education and Humanities Research" 2022, vol. 655, s. 72–77.
4. Barańska Anna, *Gente: Lubomirska, natione: europaea. O Rozalii z Lubomirskich Rzewuskiej (1788–1865)*, „Teka Komitetu Historycznego – OL PAN" 2016, t. XIII, s. 87–114.
5. Biały Lucyna, *Z ciemnych kart historii Ziębic – masowy morderca i kanibal Karl Denke*, „Litteraria" 2001, t. XX, s. 199–205.

6. Bińczyk Ewa, *Nieklasyczna socjologia medycyny Michela Foucault: praktyki medykalizacji jako praktyki władzy* [w:] *W stronę socjologii zdrowia*, red. W. Piątkowski, A. Titkow, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002, s. 181–193.
7. Brzoza Czesław, *Od Miechowa do Coburga. Brygada Świętokrzyska Narodowych Sił Zbrojnych w marszu na Zachód*, „Pamięć i Sprawiedliwość" 2004, nr 5, s. 221–274.
8. Cedro Wojciech, *Pobyt Ewy Felińskiej, Józefy Rżążewskiej i Pauliny Wilczopolskiej na zesłaniu w I połowie XIX wieku*, „Meritum" 2017, t. IX, s. 67–80.
9. Cichy Magdalena Anna, *Procesy o czary w Lublinie w XV–XVIII w.*, „Rocznik Lubelski" 2011, nr 37, s. 9–32.
10. Ćwięk Henryk, *Rola tajnych służb w rozpoznaniu zagrożenia bezpieczeństwa Polski. O efektach działalności wywiadowczej berlińskiej placówki „In 3"*, „De Securitate" 2020, nr 1, s. 28–33.
11. Dąbrowski Dariusz, *Genealogia Kazimierza Wielkiego na tle porównawczym* [w:] *Kazimierz Wielki i jego państwo. W siedemsetną rocznicę urodzin ostatniego Piasta na tronie polskim*, red. J. Maciejewski, T. Nowakowski, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2011, s. 95–117.
12. Domańska Ewa, *Posłowie. Historia antropologiczna. Mikrohistoria* [w:] N. Zemon-Davies, *Powrót Martina Guerre'a*, przeł. P. Szulgit, Zysk i S-ka, Poznań 2011.
13. Dufrat Joanna, *Stan badań nad dziejami kobiet w Polsce – I wojna światowa, okres międzywojenny, II wojna światowa* [w:] *Dzieje kobiet w Polsce. Dyskusja wokół przyszłej syntezy*, red. K. Makowski, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2014, s. 123–131.
14. Eves Alison, *Queer Theory, Butch/Femme Identities and Lesbian Space*, „Sexualities" 2004, vol. 7, s. 480–496.
15. Falkowska Joanna, *W służbie edukacji kobiet. Działalność Felicji Boberskiej z Wasilewskich (1825–1889)*, „Studia Paedagogica Ignatiana" 2016, nr 3 (19), s. 123–142.
16. Franke Jerzy, *Lucyna Ćwierciakiewiczowa*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej" 1992, nr 1 (31), s. 117–133.
17. Gajda Zdzisław, Zarzecka Joanna, *Kobieta, sól i medycyna*, „Alma Mater. Miesięcznik Uniwersytetu Jagiellońskiego" 2018, nr 200, s. 150–151.
18. Gaxotte Pierre, *Les Mémoires de Madame du Hausset*, „Revue d'Histoire Diplomatique" 1954, nr 2, https://www.academie-francaise.fr/les-memoires-de-madame-du-hausset.
19. Gąsiorowska Natalia, *Literatura historyczna popularna*, „Przegląd Historyczny" 1919–1920, nr 22, s. 233–266.
20. Grabowski Ireneusz, *O aktywności niepodległościowej Polek i ich wpływie na sfeminizowanie pojęcia rycerskości w okresie pierwszej wojny światowej*, „Colloquium Wydziału Nauk Humanistycznych i Społecznych" 2014, nr 3, s. 29–44.
21. Gralik Dawid, *Wpływ gier wideo na wiedzę historyczną i popularyzację historii* [w:] *Popularyzacja nauk historycznych – teoria i praktyka. Zbiór studiów*, red. D. Gołaszewska-Rusinowska, M. Mielewska, T. Sińczak, Wydawnictwo UMK, Toruń 2018, s. 181–192.

22. Gruca Anna, *Jadwiga Strokowa (1854–1916) i jej działalność na rzecz książki i oświaty ludu* [w:] *Książka, biblioteka informacja – między podziałami a wspólnotą.* T. IV, red. J. Dzieniakowska, M. Olczak-Kardas, Wydawnictwo UJK, Kielce 2014, s. 17–29.
23. Grzebalska, Weronika, *Kobiety i mit męskiego militaryzmu* [w:] *Niepodległe. Kobiety a dyskurs narodowy*, red. M. Lipska, Warszawa 2018, s. 86–101; „Szum", numer z 09.11.2018, https://magazynszum.pl/kobiety-i-mit-meskiego-militaryzmu/.
24. Hajdrych Łukasz, *Polska historiografia procesów o czary. Zarys problemu*, „Historia@Teoria" 2017, nr 2 (4), s. 209–221,
25. Hoszowska Mariola, *Kobiety w podręcznikach historii ojczystej XIX stulecia. Uwagi metodologiczne*, „Kultura i Historia" 2004, nr 6, s. 63–68, http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/166.
26. Hoszowska Mariola, *W trosce o polską wieś. Księżna Izabela Czartoryska i jej dydaktyczna opowieść o mieszkankach Dobromila. Z dziejów Macierzy Polskiej we Lwowie na przełomie XIX i XX wieku*, „UR Journal of Humanities and Social Sciences" 2019, nr 4 (13), s. 23–46.
27. Ihnatowicz Ewa, *Lucyna Ćwierczakiewiczowa – kucharka i dama* [w:] *Kobieta i kultura życia codziennego. Wiek XIX i XX*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Wydawnictwo DiG, Warszawa 1997, s. 159–169.
28. Iwańczak Wojciech, *Elżbieta Ryksa – królowa, kobieta, mecenas sztuki*, „Kronika Miasta Poznania" 1995, nr 2, s. 157–158.
29. Iwańczak Wojciech. *Elżbieta Ryksa z domu Piastów – córka Przemysła II* [w:] *Kobieta w kulturze średniowiecznej Europy*. *Prace ofiarowane profesor Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, red. A. Gąsiorowski, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 1995, s. 55–59.
30. Jaskólski Michał, *Sarmata wiecznie żywy? Problem trwałości stereotypów* [w:] *Konstytucjonalizm, doktryny, partie polityczne: księga dedykowana Profesorowi Andrzejowi Ziębie*, red. R. Kłosowicz i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016, s. 329–341.
31. Jeglińska Elwira, *Aniela Milewska (1841–1896) – XIX-wieczna feministka*, „Koniński Kurier Oświatowy" 2012, nr 1 (96), s. 10–11.
32. Kałwa Dobrochna, *Historia kobiet kilka uwag metodologicznych* [w:] *Dzieje kobiet w Polsce. Dyskusja wokół przyszłej syntezy*, red. K. Makowski, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2014, s. 13–28.
33. Kapuścińska-Kmiecik Nina, *„Kto garstką ziemię nosi, góry się doczeka" – problematyka wychowawcza na łamach czasopisma „Zorza. Dziennik młodemu wiekowi poświęcony" Pauliny Krakowowej i Walentyny Trojanowskiej* [w:] *Działalność instytucji wydawniczych na rzecz oświaty i edukacji w XIX i początkach XX wieku*, red. I. Michalska, G Michalski, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2014, s. 281–297.

34. Karpińska Małgorzata, *Kobiety Wielkiej Emigracji – próba portretu socjologicznego* [w:] *Kobiety i procesy migracyjne*, red. A. Chlebowska, K. Sierakowska, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010, s. 47–60.
35. Kizwalter Tomasz, *O nowych kierunkach badań problematyki narodu*, „Przegląd Historyczny"1995, nr 3–4 (86), s. 375–384.
36. Klejsa Konrad, *Pamięć o rodzeństwie Scholl w filmach Michaela Verhoevena i Percy'ego Adlona – konteksty i interpretacje*, „Człowiek i Społeczeństwo" 2012, nr 34, s. 11–30.
37. Kleszczyńska Iga, *Etos „American Dream" jako mit polityczny w polityce gospodarczo-społecznej USA w perspektywie historycznej* [w:] *Mit polityczny*, red. A. Adamczak, P. Eckhardt, K. Zyzik, Wydawnictwo Kasper, Kraków 2019, s. 36–51.
38. Kolbuszewska Jolanta, *Polki na uniwersytetach – trudne początki*, „Sensus Historiae" 2017, nr 1 (26), s. 35–53, http://www.sensushistoriae.epigram.eu/index.php/czasopismo/article/viewFile/363/370.
39. Kondracka Małgorzata, *Kobiety na uniwersytetach* [w:] *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2000, s. 271–273.
40. Koźmian Danuta, *Wychowanie obywatelskie w poglądach Heleny Witkowskiej* (*1870–1938)*, „Biuletyn Historii Wychowania"1998, nr 7–8, s. 16–26.
41. Kusiak Agnieszka, *Łucja Charewiczowa – inicjatorka badań nad przeszłością kobiet polskich* [w:] *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim*. T. IV, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Wydawnictwo DiG, Warszawa 1996, s. 99–103.
42. Kuźma Inga B., Piątek Edyta B., *Herstoryczne porządki. Konflikt czy pluralizacja pamięci?*, „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej" 2020, z. 2, s. 227–251.
43. Łysiak Wojciech, *Przeorysza z Marianowa, Sydonia von Borcke. Obraz mitu* [w:] *Badania nad sztuką Pomorza. Materiały z sesji naukowej Oddziału Szczecińskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Sztuka Pomorza Zachodniego w świetle najnowszych badań. Kamień Pomorski 20–21 maja 1988 roku*, red. M. Glińska i B. Kozińska, Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Szczecin 1998, s. 719–733.
44. Mazurek Emilia, *Macierzyństwo pod medycznym nadzorem. Wybrane aspekty medykalizacji macierzyństwa*, „Kultura-Społeczeństwo-Edukacja" 2014, nr 5 (1), s. 75–93.
45. Michalska-Bracha Lidia, *Lwowskie muzealnictwo i wystawiennictwo o tematyce niepodległościowej w okresie II Rzeczypospolitej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach" 2017, t. 32, s. 23–37.
46. Michalska-Bracha Lidia, Marczewska Marzena, *Lwowianki wobec równouprawnienia kobiet – trzy historie. Studium historyczno-językoznawcze*, „Czasopismo Naukowe Instytutu Studiów Kobiecych" 2019,nr 1 (6), s. 25–53.

47. Michalska-Bracha Lidia, *Maria Bruchnalska i jej badania nad udziałem kobiet w powstaniu styczniowym* [w:] *Wielokulturowe środowisko historyczne Lwowa w XIX i XX w*. T. IV, red. L. Zaszkilniak, J. Maternicki, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Lwów–Rzeszów 2006, s. 435–449.
48. Michalska-Bracha Lidia, *O kobietach w lwowskim muzealnictwie lat międzywojennych*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach" 2015, t. 30, s. 59–70.
49. Michalska-Bracha Lidia, *Syberyjskie losy Polaków w XIX wieku w historiografii polskiej (do 1939 roku)*, „Almanach Historyczny" 2015, t. 17, s. 21–22.
50. Mucha Izabela, *Kucharka niepospolita, czyli życie i twórczość Lucyny Ćwierczakiewiczowej* [w:] *Historia zwyczajnych kobiet i zwyczajnych mężczyzn. Dzieje społeczne w perspektywie gender*, red. D. Kałwa, T. Pudłocki, WSZ w Przemyślu, Uniwersytet Jagielloński, Przemyśl–Kraków 2008, s. 7–20.
51. Niemczyk Katarzyna, *Kilka uwag do genealogii Elżbiety Pileckiej-Granowskiej i jej rodziny* [w:] *Średniowiecze polskie i powszechne*. T. V, red. I. Panic, J. Sperka, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009, s. 139–148.
52. Paczkowska Ewa, *Francuska czarownica czy angielska reformatorka? – postrzeganie Anny Boleyn przez wieki na podstawie wybranych źródeł i literatury*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica" 2016, nr 96, s. 9–17.
53. Piotrowska Monika, *Rola i znaczenie filmu w popularyzacji historii a kształtowanie społecznej świadomości historycznej*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ", 2016, nr 3, s. 59–78.
54. Pobóg-Lenartowicz Anna, Przybyłowicz Olga Miriam, *Refleksje nad badaniami na temat kobiet w średniowiecznej Polsce* [w:] *Dzieje kobiet w Polsce. Materiały do przyszłej syntezy*, red. K. Makowski, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2014, s. 29–52.
55. Prinke Rafał, *Michał Sedziwój – początki kariery*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 2012, nr 1, s. 89–129.
56. Prinke Rafał, *Świętosława, Sygryda, Gunhilda. Tożsamość córki Mieszka I i jej skandynawskie związki*, „Rocznik Historyczny" 2004, nr 70, s. 81–109.
57. Reuttowa Natalia, *Działalność Jadwigi Chrząszczewskiej na łamach „Przeglądu Pedagogicznego"*, „Roczniki Filozoficzne" 1955–1957, z. 4, s. 207–235.
58. Romańczuk-Grącka Marta, *Grooming – między polityczno-kryminalną potrzebą a prawno-dogmatyczną krytyką*, „Studia Prawnoustrojowe" 2013, nr 19, s. 26–27.
59. Rombek Tomasz, *Rola polityczna królowej Elżbiety Rakuszanki (1454–1505)* [w:] *Kobiety i władza w czasach dawnych*, red. B. Czwojdrak, A.A. Kluczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 281–287.

60. Rozynkowski Waldemar, *Wpływ Magdaleny Mortęskiej na rozwój szkolnictwa katolickiego* [w:] *Między mistyką a codziennością. Magdalena Mortęska i jej rola w reformie trydenckiej*, red. D. Zagórski i in, Bernardinum, Pelplin 2017, s. 107–122.
61. Sieczka Anna, *Balety Rosyjskie Sergiusza Diagilewa* [w:] *Młoda muzykologia*, red. Z. Dobrzańska-Fabiańska, A. Jarzębska, Musica Iagiellonica, Kraków 2008, s. 115–161.
62. Sikorska-Kowalska Marta, *Emancypacja społeczna i zawodowa robotnic łódzkich przełomu XIX i XX wieku* [w:] *Studia z historii społeczno-gospodarczej XIX i XX wieku*. T. I, red. W. Puś, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2003, s.
63. Smoluk Marek, *Anna Boleyn i reformatorski obóz humanistów*, „In Gremium. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką" 2010, t. 4, s. 71–80.
64. Sobecki Władysław, *Melania Parczewska*, „Zeszyty Łużyckie" 1995, nr 12, s. 69–71.
65. Sperka Jerzy, *Elżbieta z Pilicy Granowska i król Władysław Jagiełło. Kulisy wielkiej miłości* [w:] *Miłość w czasach dawnych*, red. B. Możejko, A. Paner, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2009, s. 107–119.
66. Sroka Stanisław, *Andegaweńska reorganizacja Węgier w świetle nowszych badań*, „Kwartalnik Historyczny „1996, nr 2 (103), s. 23–34.
67. Sroka Stanisław, *Sława, chwała i plotka. Władysław Warneńczyk jako król Węgier*, „Przegląd Nauk Historycznych „2016, nr 2, s. 103–126.
68. Sroka Stanisław, *Zamach Felicjana Zacha w świetle najnowszej historiografii węgierskiej*, „Studia Źródłoznawcze" 2006, nr 44, s. 149–156.
69. Stachura-Bogusławska Anna, *Igor Strawiński i Wacław Niżyński, artyści wizjonerzy u progu nowej epoki*, „Prace Naukowe Akademii im Jana Długosza w Częstochowie" 2015, z. X, s. 221–243.
70. Steczek-Czerniawska Elżbieta, *Melania Parczewska. Wspomnienia rocznicowe*, „Rocznik Kaliski" 2010, t. 36, s. 193–196.
71. Stryczek-Janicka Anna, *Założenie pałacowo-parkowe w Kopicach na tle XIX-wiecznej idei syntezy sztuk*, „Quart" 2017, nr 1–2, s. 3–19.
72. Strzelczyk Jerzy, *Pamiętnik Helene Kottannerin* [w:] *Ecclesia, regnum, fontes. Studia z dziejów średniowiecza*, red. R. Michałowski i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 387–402.
73. Szymala Jacek, *Królowa Bona w serialu Janusza Majewskiego* [w:] tegoż, *Film – historia – turystyka*, Księgarnia Akademicka, Wrocław 2016, s. 47–60.
74. Śliwowska Wiktoria, *Polska – Syberia. Dwa światy w oczach polskich zesłanek* [w:] *Polska a Syberia. Spotkanie dwóch Światów. Materiały z konferencji naukowej. Łódź 1–2 marca 2001 roku*, red. M.M. Blombergowa, Wydawnictwo Inicjał, Łódź 2001, s. 191–200.
75. Śpica Paweł, *Obszary działalności patriotycznej i edukacyjnej Polek w Prusach Zachodnich w latach 1848–1920*, „Przegląd Historyczno-Oświatowy" 2019, nr 3–4, s. 22–45.

76. Tęgowski Jan, *Postawa polityczna arcybiskupa gnieźnieńskiego Bodzanty w czasie bezkrólewia po śmierci Ludwika Węgierskiego* [w:] *Genealogia rola związków rodzinnych i rodowych w życiu publicznym w Polsce średniowiecznej na tle porównawczym*, red. A. Radzimiński i J. Wroniszewski, Wydawnictwo UMK, Toruń 1996, s. 133–151.
77. Theiss Wiesław, *Helena Radlińska. Powrót do źródeł i tradycji w ponowoczesnym świecie*, „Pedagogika Społeczna" 2018, nr 4 (70), s. 113–123.
78. Urbanik-Kopeć Alicja, *Nonsens i lekarz bastard. Anna Tomaszewicz-Dobrska (1854–1918)*, „Analecta" 2020, nr 3, s. 153–197.
79. Wawrzynek Karin Anna, *Niech żyje wolność! Wpływ książki na przemianę duchową czytelnika (na przykładzie Hansa i Sophie Scholl)*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum" 2018, nr 2 (27), s. 56–70.
80. Wejbert-Wąsiewicz Ewelina, *Edukacja – emancypacja – emigracja. Sytuacja polskich artystek na przełomie XIX/XX wieku*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Sociologica" 2015, nr 53, s. 105–126.
81. Wierzbicka Maria, Jakubowska Barbara, *Autorki i dzieła – kobiety w polskiej nauce historycznej w dwudziestoleciu międzywojennym* [w:] *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim*. T. IV, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Wydawnictwo DiG, Warszawa 1996, s. 75–88.
82. Wilkoń Teresa, *Bibliofilskie pasje Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej* [w:] *Z życia książki. Ochrona i konserwacja zbiorów bibliotecznych oraz konteksty. Prace dedykowane profesorowi Leonardowi Ogiermanowi*, red. A. Tokarska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 222–230.
83. Wilska Małgorzata, *Atrakcyjność kultury dworskiej w czasach Jagiellonów*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce" 1994, t. XXV, s. 5–13.
84. Witek Władysław M., *Waleria Szalay-Groele i Edward Groele w walce z hitlerowskim okupantem w latach 1939–1944*, „Przegląd Zachodni" 1986, nr 2, s. 81–95.
85. Wolano Bożena, *Wizerunek galicyjskiej nauczycielki na przykładzie Antoniny Machczyńskiej (1837–1919)* [w:] *Życie prywatne Polaków w XIX wieku. „Portret kobiecy" Polki w realiach epoki*. T. III, red. J. Kita, M. Klempert, M. Korybut-Marciniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź–Olsztyn 2014, s. 91–100.
86. Woźniczka-Paruzel Bronisława, *Z dziejów popularnych „historii dla ludu" doby romantyzmu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Historia" 1988, nr 22 (185), s. 93–106.
87. Wójcik-Łagan Hanna, *Kobiety w polskiej myśli dydaktyczno-historycznej w latach 1918–1939* [w:] *Polska w XIX i XX wieku – społeczeństwo i gospodarka*, red. W. Caban i in., Wydawnictwo UJK w Kielcach, Kielce 2013, s. 363–373.

88. Zawitkowska Wioletta, *Niewierność małżeńska królowej Zofii Holszańskiej w 1427 r. – prawda, pomówienie czy plotka polityczna? Próba rekonstrukcji wydarzeń na tle oskarżeń innych żon Jagiełły*, „Kwartalnik Historyczny" 2016, t. CXXIII, s. 5–41.

Źródła internetowe

Recenzje

1. Beard Nadia, *The other Nijinsky. The forgotten choreography of Bronislava Nijinska, the woman who pioneered movement in dance*, „Calvert Journal" z 08.01.2021, https://www.calvertjournal.com/articles/show/12439/bronislava-nijinsky-choreography-of-bronislava-women-recollected.
2. Bieg Paweł, *Recenzja „Wypędzenie Gerty Schnirch" Kateřina Tučková*, „Melancholia Codzienności", http://melancholiacodziennosci.blogspot.com/2019/05/recenzja-wypedzenie-gerty-schnirch.html.
3. Bittner Anna, *Trzy córki króla Natalii Rolleczek*, „Przeczytałam Książkę", http://przeczytalamksiazke.blogspot.com/2019/02/trzy-corki-krola-natalia-rolleczek.html.
4. Centeno Giovanna, *10 Feminist Historical Fiction Titles to Add to Your TBR*, Bookriot.com, 12.02.2020, https://bookriot.com/feminist-historical-fiction-books/
5. Chmiel Katarzyna, *Recenzja premierowa. Magdalena Mosiężna „Cień Debory" z Wydawnictwa JanKa*, „Czytam Duszkiem", https://czytamduszkiem.blogspot.com/2021/07/recenzja-premierowa-magdalena-mosiezna.html.
6. Chojnacki Piotr, *„Wąż zwinięty na dnie alabastrowej urny" (N. Rolleczek, „Świetna i najświetniejsza"*), „Zacofany w lekturze", https://zacofany-w-lekturze.pl/2018/08/waz-zwiniety-na-dnie-alabastrowej-urny-natalia-rolleczek-swietna-i-najswietniejsza.html.
7. Chojnacki Piotr, *Znaleźć żywą wodę*, „Zacofany w lekturze", https://zacofany-w-lekturze.pl/2011/03/znalezc-zywa-wode.html.
8. Cudzich Ewa, Koczwara Katarzyna, *Anna Brzezińska – „Córki Wawelu. Opowieść o jagiellońskich królewnach" – recenzja i ocena*, Histmag, 14.09.2017, https://histmag.org/Anna-Brzezinska-Corki-Wawelu.-Opowiesc-o-jagiellonskich-krolewnach-recenzja-15705.
9. Czechowicz Jarosław, *„Ostatnia wola", Joanna Szwechłowicz*, „Krytycznym okiem", http://krytycznymokiem.blogspot.com/2015/07/ostatnia-wola-joanna-szwechowicz.html.
10. Czechowicz Jarosław, *„Pani Labiryntu" Magda Knedler*, „Krytycznym okiem", http://krytycznymokiem.blogspot.com/2022/10/pani-labiryntu-magda-knedler.html.
11. Czechowicz Jarosław, „*Podróż w stronę czerwieni", Sylwia Zientek*, „Krytycznym okiem", http://krytycznymokiem.blogspot.com/2016/07/podroz-w-strone-czerwieni-sylwia-zientek.html.

12. Czechowicz Jarosław, *„Siła wyższa”, Joanna Szwechłowicz*, „Krytycznym okiem”, http://krytycznymokiem.blogspot.com/2016/06/sia-wyzsza-joanna-szwechowicz.html.
13. Czechowicz Jarosław, *„Szczęściarze”, Joanna Petterson*, „Krytycznym okiem”, http://krytycznymokiem.blogspot.com/2012/11/szczesciarze-joanna-pettersson.html.
14. Czechowicz Jarosław, *„Żona rzeźnika”, Izabela Szolc*, „Krytycznym okiem”, http://krytycznymokiem.blogspot.com/2013/04/zona-rzeznika-izabela-szolc_25.html.
15. Czechowicz Jarosław, *Cesarzowa nocy. Historia Katarzyny Wielkiej*, „Krytycznym okiem”, http://krytycznymokiem.blogspot.com/2014/10/cesarzowa-nocy-historia-katarzyny.html.
16. Czechowicz Jarosław, *Narzeczone Chopina, Magda Knedler*, „Krytycznym okiem”, http://krytycznymokiem.blogspot.com/2021/10/narzeczone-chopina-magda-knedler.html.
17. Darska Bernadetta, *„W cudzym domu” Hanna Cygler*, Onet, 23.04.2013; https://kultura.onet.pl/recenzje/recenzje-w-cudzym-domu-hanna-cygler/9z3e62q.
18. Darska Bernadetta, *Ciało kobiet (S. Jakubowska, „Akuszerki”)*, „Nowości książkowe – blog Bernadetty Darskiej”, http://bernadettadarska.blogspot.com/search?q=akuszerki.
19. Darska Bernadetta, *Nieuchronność losu (P. Pelica, „Ritterowie. Rzecz o mazurskiej duszy”)*, „Nowości książkowe – blog Bernadetty Darskiej”, http://bernadettadarska.blogspot.com/2016/03/nieuchronnosc-losu-p-pelica-ritterowie.html.
20. Darska Bernadetta, *Recenzja „Zabójca” Maria Nurowska*, Onet, https://kultura.onet.pl/recenzje/recenzja-zabojca-maria-nurowska/ld2360k.
21. Darska Bernadetta, *Wolność czy niewola. I. Żukowska, „Fałszywa nuta”*, „Nowości książkowe – blog Bernadetty Darskiej”, http://bernadettadarska.blogspot.com/2018/09/wolnosc-czy-niewola-i-zukowska-faszywa.html.
22. Groyecka Grażyna B., *Taka sobie historia*, Portal Kryminalny, 23.07.2019; https://www.portalkryminalny.pl/aktualnosci/recenzje/okiem-bibliotekarza-sprawa-hoffmanowej-katarzyna-zyskowska.
23. Hansen Dana, *The Chosen Maiden” by Eva Stachniak*, „Quill and Quire” https://quillandquire.com/review/the-chosen-maiden/.
24. Jasionowska Marianna, *Artystka, kobieta, matka. Recenzja książki Ewy Stachniak o Bronisławie Nižyńskiej*, Taniecpolska.pl, 21.09.2017, https://taniecpolska.pl/krytyka/artystka-kobieta-matka-recenzja-ksiazki-ewy-stachniak-o-bronislawie-nizynskiej/.
25. Joyce Robyn, *Feminist Historical Novels. An important contribution to writing woman into history*, Women History Network, 12.02.2012, https://womenshistorynetwork.org/feminist-historical-novels-an-important-contribution-to-writing-women-into-history/.
26. Kaczyńska Barbara, *Cherezińska jest Sienkiewiczem w spódnicy? Powieści pisarki to historyczny fast food dla współczesnych*, Klub Jagielloński, 06.10.2022, https://klubjagiellonski.pl/2022/10/06/cherezinska-to-sienkiewicz-w-spodnicy-powiesci-pisarki-to-historyczny-fast-food-dla-wspolczesnych/.

27. Karaś Dorota, *Blogerka wytyka błędy, wydawnictwo grozi sądem. „Strzelili sobie między oczy”*, „Gazeta Wyborcza” z 6.06.2014, https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/7,35612,16102236,blogerka-wytyka-bledy-wydawnictwo-grozi-sadem-strzelili-sobie.html?disableRedirects=true.
28. Kucharczuk Katarzyna, *Olga Wiechnik, „Posełki”*, Histmag, 26.07.2019, https://histmag.org/Olga-Wiechnik-Poselki.-Osiem-pierwszych-kobiet-recenzja-i-ocena-19091.
29. Kucharczyk Łukasz, *Polskość i kobiecość*, Instytut Książki, https://instytutksiazki.pl/literatura,8,recenzje,25,wszystkie,0,niezwykle-kobiety-drugiej-rzeczypospolitej;-kobiety-ze-lwowa,93.html.
30. Małochleb Paulina, *Cherezińska – dlaczego nie*, „Książki na ostro”, http://www.ksiazkinaostro.pl/cherezinska-dlaczego-nie/.
31. *Małochleb Paulina, Paulina Małochleb poleca „Krahelską. Krahelskie” Olgi Gitkiewicz*, Empik.com, https://www.empik.com/pasje/wybor-krytykow-paulina-malochleb-poleca-krahelska-krahelskie-olgi-gitkiewicz,120526,a.
32. Marduła Zofia, *Podróż tancerki [Ewa Stachniak „Bogini tańca”– recenzja*], Esensja, 06.01.2018, https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=25583.
33. Niederhoff Jo, *A School of Mirror. A Novel*, „Seattle Book Review”, https://seattlebookreview.com/product/the-school-of-mirrors-a-novel/.
34. Ossowska Zuzanna, *Nowoczesna klasyka*, Muzyk Net, 21.11.2919, https://muzyk.net/nowoczesna-klasyka/.
35. Parrish Penny A., *Novel captures both opulence, darkness of Versailles*, “The Free Lance Star”, 19.03.2022; https://fredericksburg.com/entertainment/arts/books/book-review-novel-captures-both-opulence-darkness-of-versailles/article_c51b581f-fa56-5c3d-a938-3fc43b27684d.html.
36. Pietras Sławomir, *Światowe sławy, Damy i nie Damy*, Maestro.pl, 20.11.2020, https://maestro.net.pl/index.php/felietony/7955-swiatowe-slawy-damy-i-nie-damy?start=1
37. Rosé Alicja, *Ewa Stachniak, „Dysonans”*, „W Krainie Czytania”, http://wkrainieczytania.blogspot.com/2014/05/ewa-stachniak-dysonans.html#ixzz7fqZiUPsM.
38. Rybicki Maciej, *Elżbieta Cherezińska, „Legion”*, „Historia Wojskowa”, 19.08.2013, http://phw.org.pl/elzbieta-cherezinska-legion/.
39. Szot Wojciech, *Małgorzata Czyńska, „Berezowska. Nagość dla wszystkich”*, „Zdaniem Szota”, https://zdaniemszota.pl/2596-malgorzata-czynska-berezowska-nagosc-dla-wszystkich.
40. Szot Wojciech, *Recenzja Olga Tokarczuk „Empuzjon”*, „Zdaniem Szota”, https://zdaniemszota.pl/4653-recenzja-olga-tokarczuk-empuzjon.
41. Tumiłowicz Joanna, *Między szkołą nałożnic a gilotyną*, Maestro.pl, 15.11.2022, https://maestro.net.pl/index.php/10090-miedzy-szkola-naloznic-a-gilotyna?fbclid=IwAR0UpebFitkBuVIdFwUaDAl1yP8T5GqWzF2fM9OJILtBzd-JDpae40P4SP8&start=2.

42. Wałęga Marika, *Egipt w okresie późnym czyli „Droga królewska" Aliny Zerling-Konopki*, „Los Libros – Wehikuł Czasu", 11.08. 2019, https://loslibros-wehikulczasu.blogspot.com/2019/08/egipt-w-okresie-poznym-czyli-droga.html.

Hasła i opracowania biograficzne

1. B.a., *Aniela_Zuzanna_Eufrozyna_Maria_Milewska*, Wielkopolski Słownik Pisarek https://pisarki.fandom.com/wiki/Aniela_Zuzanna_Eufrozyna_Maria_Milewska.
2. B.a., *Anna Brzezińska*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Anna_Brzezi%C5%84ska_(pisarka).
3. B.a., *Anna Klubówna*, Wielkopolski Słownik Pisarek, https://pisarki.fandom.com/wiki/Anna_Klub%C3%B3wna.
4. B.a., *Chopin. Kalendarium. Lata samotności*, https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/kalendarium/126_lata-samotnosci-18461849/89.
5. B.a., *Kazimiera Jeżewska*, Hypatia.pl, http://www.hypatia.pl/osoby/kazimiera-jezewska.
6. B.a., *Wily Israel Cohn*, Sztetl.pl., https://sztetl.org.pl/pl/biogramy/6029-cohn-willy-israel.
7. Czapska Bernadetta, *Konstancja z Małachowskich Biernacka*, Archiwum Historii Kolekcjonerek, http://herstorie.pl/archiwum-historii-kolekcjonerek/.
8. Duda Maciej, *Elżbieta Cherezińska*, Wielkopolski Słownik Pisarek, https://pisarki.fandom.com/wiki/El%C5%BCbieta_Cherezi%C5%84ska.
9. Gajewska Agnieszka, *Maria Julia ze Sławskich Wicherkiewiczowa*, Wielkopolski Słownik Pisarek, https://pisarki.fandom.com/wiki/Maria_Julia_ze_S%C5%82awskich_Wicherkiewiczowa.
10. Goździk Marta, *Śliwina Wanda*, Lubelskie Klimaty, https://lubelskieklimaty.pl/znani-i-nieznani/146-s111/600-sliwina-wanda.html.
11. Gzella Leszek A., *Śliwina Wanda* [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina.* T. II, red. T. Radzik i in., Lublin 1996, b. n. s., http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/20989/Slownik_biograficzny_miasta_Lublina_T2.pdf.
12. Kowalski Robert, *Pauline Viardot-Garcia*, Paryskie Salony Romantyków, https://paryskiesalonyromantykow.wordpress.com/paulineviardot/.
13. Kozłowska Mirosława, *Helena Romer-Ochenkowska*, Encyklopedia Teatru pl., http://www.encyklopediateatru.pl/krytyk/82473/helena-romer-ochenkowska.
14. Kułakowska Joanna, *Anna Brzezińska*, Culture.pl, https://culture.pl/pl/tworca/anna-brzezinska.
15. Maciocha Julia, *Wanda Śliwina*, Herstorie.pl., http://www.herstorie. pl/kobiety.
16. Marzec Lucyna, *Paulina Wilkońska*, Wielkopolski Słownik Pisarek https://pisarki.fandom.com/wiki/Paulina_Wilko%C5%84ska.
17. Przybyszewska Alicja, *Agnieszka Baranowska*, Wielkopolski Słownik Pisarek https://pisarki.fandom.com/wiki/Agnieszka_Baranowska.

18. Skoczek Elżbieta, *Maria Czapska. Niedoceniana siostra malarza*, Józef Czapski pl. http://www.jozefczapski.pl/maria-czapska-niedoceniona-siostra-malarza/.

Konteksty

1. B.a. *Najczęściej wypożyczane pozycje*, https://katalog.mbp.szczecin.pl/integro/ranking/records/1.
2. B.a., *26 lutego 1925 roku – powołanie Policji Kobiecej*, Policja.pl, https://policja.pl/pol/aktualnosci/170191,26-lutego-1925-roku-powolanie-Policji-Kobiecej.html.
3. B.a., *50 najczęściej wypożyczanych książek w 2022 roku*, MBP Olsztyn, https://mbp.olsztyn.pl/50-najczesciej-wypozyczanych-ksiazek-w-2022-roku/.
4. B.a., *About Petipa*, Petipa Society, https://petipasociety.com/about/.
5. B.a., b.t., Kryminalistyka, http://www.kryminalistyka.fr.pl/forensic_groby_elzbieta.php.
6. B.a., *British Regency*, Art and Popular Culture, http://www.artandpopularculture.com/British_Regency.
7. B.a., *Co kupowały biblioteki w 2022 roku*, Rynek książki. pl., https://rynek-ksiazki.pl/aktualnosci/co-kupowaly-biblioteki-w-2022-roku/.
8. B.a., *Gołaszewski Zenon*, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Gdańsk, http://sppgdansk.pl/golaszewski/.
9. http://ikm.gda.pl/projekt/metropolitanka/.
10. http://onepoznan.pl/rewers-herstorie/.
11. http://przestrzenkobiet.pl/pl/home/.
12. http://www.evastachniak.com/eva-stachniak/.
13. http://www.lodz-art.eu/kobiety_znad_lodki.php.
14. http://www.milanowianki.pl/.
15. https://cherezinska.pl/w-mediach/.
16. https://historiakobiet.org/.
17. https://muzeumherstoriisztuki.org.
18. https://nowyregionalizm.com.pl/.
19. https://pl-pl.facebook.com/slaskiszlakkobiet/.
20. Makowska Marta, *Paszport Nansena. Zapomniana polityka uchodźcza*, European Council of Foreign Relations, 15.11.2017, https://ecfr.eu/warsaw/article/paszport_nansena_zapomniana_polityka_uchodzcza/.
21. Małecka Urszula, *Złoty skarb wrocławski z Bremy trafi do Muzeum Miejskiego*, Nauka w Polsce, https://naukawpolsce.pl/aktualnosci/news%2C23649%2Czloty-skarb-wroclawski-z-bremy-trafi-do-muzeum-miejskiego.html.
22. *Mary Sue*, https://upwikipl.top/wiki/Mary_Sue.

23. Morys-Twardowski Michael, *Księżniczki dla naiwnych. Kobiety, które wmówiły światu, że mają w żyłach błękitną krew*, Ciekawostki Historyczne 28.03.2016, https://ciekawostkihistoryczne.pl/2016/03/28/ksiezniczki-dla-naiwnych-kobiety-ktore-wmowily-swiatu-ze-maja-w-zylach-blekitna-krew/.
24. Sekuła Aleksandra, *Mapa romansu Zygmunta Krasińskiego i Delfiny Potockiej*, https://nplp.pl/artykul/mapa-romansu-krasinskiego-i-potockiej/.
25. Szymańska Barbara, *Obrazy przeszłości*. *Krystyna Kolińska-Sochaczewska*, „Gazeta Częstochowska" 2019, nr 8 (1407), https://gazetacz.com.pl/obrazy-przeszlosci-krystyna-kolinska-sochaczewska23743/.
26. Trębacz Zofia, *Wielka Szpera w getcie łódzkim*, Żydowski Instytut Historyczny, https://www.jhi.pl/artykuly/wielka-szpera-w-getcie-lodzkim,386.

ANEKS*

CZĘŚĆ I
PISARSTWO HISTORYCZNE KOBIET W XIX I XX WIEKU (WYBÓR)

XIX WIEK

POWIEŚCI I OPOWIADANIA

1. Choiseul-Gouffier Zofia, *Barbara Radziwiłłówna. Romans historyczny, z francuskiego oryginalnie na język polski przetłumaczony*, przeł. J. Widulińska, W.B. Korn, Wrocław 1821.
2. Choiseul-Gouffier Zofia, *Le Polonais a St. Domingue ou la Jeune Creole*. *Polak w St. Domingo, czyli młoda Mulatka*, przeł. J. Widulińska, Księgarnia Zawadzkiego i Węckiego, Warszawa 1819.
3. Choiseul-Gouffier Zofia, *Władysław Jagiełło i Jadwiga, czyli połączenie Litwy z Polską. Romans historyczny*, przeł. J. Widulińska, nakł. N. Glücksberga, Warszawa 1824.
4. Deotyma [Łuszczewska Jadwiga], *Branki w jasyrze*, nakł. S. Lewentala, Warszawa 1989; wyd. II Księgarnia Teodora Paprockiego i Spółki, Warszawa 1901; wyd. III oprac. S. Draczko, Spółdzielnia Wydawnicza „Chłopski Świat", Warszawa 1948; wyd. IV Alkazar, Warszawa 1993; wyd. III MG, Warszawa 2019.
5. Deotyma [Łuszczewska Jadwiga], *Panienka z okienka. Starodawny romansik*, nakł. Księgarni i Składu Nut Stanisława Sadowskiego, Warszawa 1898; wyd. II Wielkopolska Księgarnia Nakładowa Karola Rzepeckiego, Poznań 1919; wyd. III 1925; wyd. IV Dom Książki Polskiej, Warszawa 1935; wyd. V Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1946; wyd. VI Spółdzielnia Wydawnicza „Chłopski Świat", Warszawa 1947, 1948; wyd. VII (V) Nasza Księgarnia, Warszawa 1957, wyd. VIII (IV) 1959; wyd. IX (V) 1967; wyd. X (VI) 1983; wyd. XI (VII) 1985; wyd. XII (VIII) 1990, 1991; wyd. XIII (I) Beskidzka Oficyna Wydawnicza, Bielsko-Biała 1993; wyd. XIV (I) Prószyński i S-ka, Warszawa 1996; wyd. XV (I) Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2001; 2004; 2007.
6. Dobieszewska Józefa, *Trzy pokolenia*, „Kółko Domowe", luty–marzec 1864.
7. Duchińska Seweryna, *Elżbieta Drużbacka*. *Powieść z końca XVII wieku*, nakł. aut., Warszawa 1855.
8. Duchińska Seweryna, *Sebastian Klonowic*, „Biblioteka Warszawska" 1855, t. 4.

* W nawiasach kwadratowych znajdują się właściwe imiona i nazwiska autorek.

9. Grzegorzewska Sabina, *Pamiętnik o Marii Wesslównie, królewiczowej Konstantowej Sobieskiej*, nakł. aut., Warszawa 1886; wyd. II wstęp i oprac. Z. Lewinówna, Czytelnik, Warszawa 1965.

10. Kamińska Bronisława [Węgierska Zofia], *Legendy historyczne*, nakł. J.K. Żupańskiego, Poznań 1852; wyd. II 1863; wyd. III wstęp, komentarz i oprac. A. Siemińska, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2003.

11. Łopuszańska Maria, *Bezkrólewie. Powieść historyczna*. T. I–IV, nakł. redakcji „Gazety Polskiej", Warszawa 1899.

12. Łopuszańska Maria, *Obrońcy bogów. Powieść na tle dawnych legend*, nakł. A. Dubowskiego, Warszawa 1899.

13. Margert [Skórzewska Maria Gertruda], *Bogiem a prawdą. Powieść z ostatnich czasów*, nakł. aut., Kraków 1871; wyd. II nakł. aut., Kraków 1885; wyd. III nakł. Towarzystwa św. Michała Archanioła, Miejsce Piastowe 1931.

14. Margert [Skórzewska Maria Gertruda], *Irena czyli chrześcijanie za Domicyana*, nakł. W. Jaworskiego, Kraków 1871.

15. Milewska Aniela, *Wojna szwedzka. Ślepowron*, nakł. W. Simona, Poznań 1894; wyd. II 1898.

16. Moraczewska Bibianna, *Kilka wypadków z młodości jenerała Madalińskiego*, „Dziennik Domowy" 1841, nr 5–6.

17. Moraczewska Bibianna, *Ojciec Cyryl profesem*, „Dziennik Domowy" 1843, nr 6, s. 42–45; nr 7, s. 50–53; nr 8, s. 58–61; nr 9, s. 66–69; nr 10, s. 74–77; nr 11, s. 81–86; nr 12, s. 89–94.

18. Moraczewska Bibianna, *Stanisław Strawiński. Konfederat Barski*, „Dziennik Domowy"1844, nr 8, s. 58–61; nr 9, s. 66–68; nr 10, s. 74–77; nr 11, s. 82–85; nr 12, s. 90–93.

19. Morzycka Faustyna, *Jan Zamojski, wielki kanclerz i hetman koronny*, nakł. aut. Łódź, 1889.

20. Morzycka Faustyna, *Wielki charakter, czyli Życie Beniamina Franklina*, Księgarnia A. Rzążewskiego, Warszawa 1896; 1909.

21. Morzycka Faustyna, *Wincenty Pol. Życiorys*, Tanie Wydawnictwa, Warszawa 1899.

22. Mostowska Anna, *Astolda xięzniczka z krwi Palemona pierwszego xiązęcia litewskiego czyli nieszczęśliwe skutki namiętności. Powieść oryginalna z historii litewskiey*. T. I–II, nakł. J. Zawadzkiego, Wilno 1807.

23. Mostowska Anna, *Zamek Koniecpolskich. Powieść ruska oryginalna*, nakł. J. Zawadzkiego, Wilno 1806.

24. Nakwaska Anna, *Czarna mara. Powieść historyczna z dziejów Warszawy. Kronika dawnego zamku książąt mazowieckich*, nakł. G. Sennewalda, Warszawa 1841; wyd. II nakł. A. Pajewskiego, Warszawa 1899.

25. Nakwaska Anna, *Marguerite de Zembocin*, „Revue du Nord" 1935.

26. Nakwaska Anna, *Szczęśliwa przygoda, powieść z czasów Stanisława Augusta* [w:] tejże, *Obraz warszawskiego społeczeństwa w dwóch powieściach*, nakł. W. Stefańskiego, Poznań 1842.

27. Orzeszkowa Eliza, *Mirtala*, nakł. S. Lewentala, Warszawa 1886; wyd. II Gebethner i Wolff, Warszawa 1903; wyd. III *Pisma zebrane Elizy Orzeszkowej*. T. X. *Mirtala*, red. A. Drogoszewski i L.B. Świderski, Gebethner i Wolff, Warszawa 1937; wyd. IV *Mirtala*, red. J. Krzyżanowski, Książka i Wiedza, Warszawa 1950; wyd. V Avia Artis, Warszawa 2020.

28. Orzeszkowa Eliza, *Stare obrazki*, nakł. S. Lewentala, Warszawa 1888; wyd. II *Pisma zebrane Elizy Orzeszkowej*. T. LI. *Czciciel potęgi. Stare obrazki,* red. J. Krzyżanowski, Książka i Wiedza, Warszawa 1951.

29. Osipowska Józefina *Zofia Olelkiewiczówna, księżniczka słucka. Ostatnia z książąt słuckich: kronika z czasów Zygmunta Trzeciego.* T. I–III, nakł. A.E. Glücksbergów, Warszawa 1842. wyd. II Lwów 1892.

30. Osipowska Józefina, *Wajdelotka czyli dolina Aleksoty, powieść z pierwszej połowy XIII wieku, oparta na podaniach z kronik litewskich.* T. I, S.H. Merzbach, Warszawa 1844; wyd. II Lwów 1892.

31. Pomezańska z Chłędowskich Maria, *Dwie nieboszczki*, „Czas" 1853.

32. Pomezańska z Chłędowskich Maria, *Gertruda Komorowska*, nakł. W. Manieckiego, Lwów 1853.

33. Rzewuska Rozalia, *Jadwiga, królowa polska. Romans historyczny*. T. I–II, przeł. z franc. W. Ostrowski, nakł. N. Glücksberga, Warszawa 1823.

34. Sedlaczkówna Janina, *Dwaj mistrze. Opowiadanie o życiu Artura Grottgera i Fryderyka Chopina*, Księgarnia Wilhelma Zukerkandla, Złoczów 1891.

35. Sedlaczkówna Janina, *Kozacze zawieruchy*, nakł. B. Milskiego, Gdańsk 1892.

36. Sedlaczkówna Janina, *Mały król*. *Opowiadanie z XII* wieku, nakł. S. Udzieli i S. Pallana, Tarnów 1893.

37. Sedlaczkówna Janina, *Pod berłem Jagiellonów*. *Powieść historyczna z XVgo i XVIgo wieku*, nakł. W. Simona, Poznań 1899.

38. Sedlaczkówna Janina, *Popielucha. Powieść historyczna z czasów Zygmunta I*, Komitet Wydawniczy Dziełek Ludowych, Lwów 1899.

39. Sedlaczkówna Janina, *Szymon Konarski*, nakł. Drukarni Ludowej, Lwów 1890.

40. Stryjeńska Marianna, *Dziedzic i poddani. Powieść prawdziwa z wieku XVII*, nakł. A. Gałęzowskiego, Warszawa 1829.

41. Widulińska Joanna, *Henryk i Floretta*, nakł. N. Glücksberga, Warszawa 1824.

42. Widulińska Joanna, *Powieści z dziejów polskich dla młodych panien*, Drukarnia J. Węckiego, Warszawa 1828.

43. Wilkońska Paulina, *Hanna z Grzymałowa. Powieść z czasów Kazimierza Wielkiego* i *Wróżka. Powieść z ubiegłego stulecia* [w:] tejże, *Hanna z Grzymałowa. Powieść z czasów Kazimierza Wielkiego i Natalia. Chłopka swatką hrabianki*, b. n., Warszawa 1842.

44. Wilkońska Paulina, *Wróżka. Powieść z ubiegłego stulecia* [w:] tejże, *Helena. Powieść i Wróżka. Powieść z ubiegłego stulecia*, Wydawnictwo M. Arcta, Lublin 1855.
45. Wodzicka Teresa, *Eliza Radziwiłłówna i Wilhelm I*, Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1896.

PROZA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

1. Borkowska Aleksandra, *Maria Klementyna Sobieska, opowiadanie o wnuczce króla Jana III*, nakł. aut., Warszawa 1861.
2. Borkowska Aleksandra, *Nad wodami Bałtyku, Panna Marychna z Oporowa, Wojewodzic spiski. Opowiadania historyczne*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1900.
3. Borkowska Aleksandra, *Powieści i opowiadań dla młodego wieku*, nakł. aut., Warszawa 1874.
4. Borkowska Aleksandra, *Wspomnienia z przeszłości. Obrazki poświęcone młodemu wiekowi*, nakł. aut. Warszawa 1860; 1877.
5. Hoffmanowa Klementyna, *Dziennik Franciszki Krasińskiej w ostatnich latach panowania Augusta III pisany*, „Rozrywki dla Dzieci", 1825; wyd. II *Dziennik Franciszki Krasińskiej*, posłowie Z. Lewinówna, Warszawa 1976.
6. Hoffmanowa Klementyna, *Jan Kochanowski w Czarnolesie. Obrazy z końca XVI wieku*, Księgarnia Zagraniczna, Lipsk 1842; Księgarnia H.S. Merzbacha, Warszawa 1857; F. A. Brockhaus, Lipsk 1866; W. Zukerkandel, Złoczów 1923; Księgarnia Polska B.A. Antosiewicza, Lwów 1885.
7. Hoffmanowa Klementyna, *Listy Elżbiety Rzeczyckiej do przyjaciółki swojej Urszuli **** za panowania Augusta III pisane*, „Rozrywki dla Dzieci" 1824; wyd. II pt. *Listy Elżbiety Rzeczyckiej oraz Nocleg w Kromołowie i Obiad czwartkowy*, oprac. I. Kotowa, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1927.
8. Hoffmanowa Klementyna, *Listy Elżbiety Rzeczyckiej*. *Dziennik Franciszki Krasińskiej*, wstępem opatrzył P. Chmielowski, Czytelnia Polska, 1898; Gebethner i Wolff, Warszawa 1908.
9. Krakowowa Paulina, *Branka tatarska. Powieść dla młodzieży*, F. Hoesick, Warszawa 1880; wyd. II 1921.
10. Leśniowska Ludwika, *Jan III Sobieski. Oswobodzenie Wiednia w1683 roku*, nakł. aut., Kraków 1883.
11. Leśniowska Ludwika, *Kościuszko. Broszurka ludowa*, nakł. „Czasu", Kraków 1863.
12. Leśniowska Ludwika, *Wojak jakich mało. Powieść z czasów króla Stefana Batorego z szesnastego wieku*, nakł. W. Simona, Poznań 1864.
13. Morawska Zuzanna, *Giermek książęcy. Powieść historyczna z trzynastego wieku dla młodzieży dorastającej*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1890, wyd. II 1900; wyd. III Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1960.

14. Morawska Zuzanna, *Jerzy Jaszczur Bażeński*, nakł. W. Simona, Poznań 1895; wyd. II popr. Gebethner i Wolff, Warszawa 1898.

15. Morawska Zuzanna, *Król kurkowy. Powieść historyczna z XVI wieku*, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1899.

16. Morawska Zuzanna, *Wilcze gniazdo. Powieść z czasów krzyżackich dla młodzieży dorastającej*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1889; wyd. II 1907; wyd. III 1920; wyd. IV Fundacja Nowoczesna Polska, Warszawa 2015.

17. Orsza Helena [Radlińska Helena], *Z życia królowej Jadwigi, Opowiadanie historyczne dla dorastającej młodzieży*, nakł. J. Szcześniewskiego, Warszawa i Łódź, 1889; wyd. II M. Nietyxa, Warszawa 1899; wyd. III Księgarnia Polska, Warszawa 1920.

18. Papi Jadwiga, *Aktea. Powieść na tle dziejów rzymskich*, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1897.

19. Papi Jadwiga, *Błysk słońca. Powieść historyczna z czasów Napoleona I dla młodzieży*, nakł. L. Zwolińskiego, Kraków 1895.

20. Papi Jadwiga, *Ciche niewiasty*, Księgarnia T. Paprockiego, Warszawa 1896; wyd. II b.n.w., Warszawa 1929.

21. Papi Jadwiga, *Dwaj mistrze*, Księgarnia A. Rzążewskiej i J. Lisowskiej, Warszawa 1898.

22. Papi Jadwiga, *Dwie siostry. Opowiadanie historyczne z czasów Państwa Rzymskiego*, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1894.

23. Papi Jadwiga, *Odnowiciel. Powieść dla młodzieży z czasów Mieczysława II i Kazimierza I*, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1899.

24. Papi Jadwiga, *Przed świtem. Powieść dla młodzieży*, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1898.

25. Papi Jadwiga, *Spełniło się. Powieść historyczna z czasów Powstania Kościuszkowskiego dla młodzieży*, L. Zwoliński, Kraków 1897; wyd. II L. Zwoliński, Zakopane 1913.

26. Papi Jadwiga, *Wielki król. Powieść dla młodzieży z czasów Bolesława Chrobrego*, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1898.

27. Papi Jadwiga, *Z obcych dziejów. Dwie powieści historyczne dla starszych dzieci*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1896.

28. Rogala Szczęsny [Lewicka Anna], *Córka Staremberga. Powieść z czasów obrony Wiednia*, nakł. aut. Chicago 1897; Biblioteka Książek Błękitnych, Warszawa 1933.

29. Świderska Maria, *Opowiadania historyczne dla młodzieży*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1897; wyd. II 1898; wyd. III Księgarnia J. Czerneckiego, Warszawa – Kraków 1922.

30. Zielińska-Grzymała Michalina, *Branka litewska. Powieść na tle historycznem dla młodzieży*, nakł. redakcji „Wieczorów Rodzinnych", Warszawa 1888; nakł. B. Rymowicza, Petersburg 1891.

31. Zielińska-Grzymała Michalina, *Szesnastoletni wojewoda*, nakł. aut. Warszawa 1889; wyd. II M. Orgelbrand, Warszawa 1891; 1894.

32. Żmichowska Narcyza, *Dańko z Jawuru. Powieść na tle historycznym osnowana dla małego siostrzeńca*, „Pielgrzym” 1845; Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1902, 1927; wyd. II jako *Dańko z Jawuru. Powieść na tle historycznym*, Społeczny Instytut Wydawniczy, Warszawa 1947.

LITERATURA DYDAKTYCZNA I POPULARYZATORSKA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

1. Biernacka Konstancja, *Historia Polski z wizerunkami królów, wodzów i wizerunkami miast znaczniejszych*, b.w., Warszawa 1790; wyd. II jako *Zabawa Polki z synami czyli opis dziejów polskich od Lecha aż do rozbioru Polski ułożony w sposobie loterii przez K.M.B., doprowadzony do 1820 roku*, nakł. W. Korna, Wrocław 1822.
2. Cyfrowiczówna Emilia, *Dzieje ojczyste aż po najnowsze czasy opowiedziane dziatwie polskiej przez Maryana z nad Dniepru*, nakł. J. Leitgebera, Kraków 1888; wyd. II 1895.
3. Czartoryska Izabela, *Pielgrzym w Dobromilu, część druga, czyli dalszy ciąg nauk wiejskich z dziesięcią obrazkami i muzyką*, nakł. N. Glücksberga, Warszawa 1821; wyd. II nakł. T. i A. Glücksbergów, Wilno 1834; wyd. III M. Orgelbrand, Wilno 1857.
4. Czartoryska Izabela, *Pielgrzym w Dobromilu, czyli nauki wiejskie z dodatkiem powieści i 40 obrazkami – opowieść o królach Polski*, nakł. Zawadzkiego i Węckiego, Warszawa 1818; wyd. II popr. 1819; wyd. III nakł. E. Günthera, Leszno 1843, 1862; wyd. V nakł. F.A. Brockhausa, Wilno 1861; wyd. VI nakł. Macierzy Polskiej, Lwów 1884; 1899.
5. Dobieszewska Józefa, Borkowska Aleksandra, *Obrazki z życia świętobliwych i bogobojnych Polaków i Polek. Ofiarowane młodemu wiekowi przez Józefę Śmigielską i Aleksandrę z Chomętowskich Borkowską*, nakł. A. Nowoleckiego, druk. Karola Kowalewskiego, Warszawa 1859; wyd. II przejrzane druk. Ź. J. Wywiałkowskiego, Warszawa, Kraków1863.
6. Hoffmanowa Klementyna, *Historia powszechna dla płci żeńskiej. Dzieło pośmiertne Klementyny z Tańskich Hoffmanowej.* Cz. I–III, nakł. H. Natansona i S. Orgelbranda, Warszawa 1866.
7. Ilnicka Maria, *Illustrowany skarbczyk polski. Historya polska opowiedziana wierszem*, nakł. A. Nowoleckiego, Warszawa 1863; wyd. II jako *Ilustrowany skarbczyk polski. Historia polska opowiedziana wierszem przez M. I. z dodaniem do każdego panowania prozą wiadomości historycznych przez J. B. W. i muzyki do niektórych Stanisława Moniuszki*, nakł. J. Fiszera, Warszawa 1909.
8. Izdebska Władysława, *Pamiętnik babuni. Dzieło poświęcone dorastającej młodzieży*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1875; wyd. II Wydawnictwo Księgarni Popularnej, Warszawa 1912; wyd. III Księgarnia Popularna, Warszawa 1932.
9. Izdebska Władysława, *Wieczory z babunią. Powieści i opowiadania poświęcone dorastającej młodzieży*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1863.

10. Leśniowska Ludwika, *Pisemko ludowe. Historia Polski zebrana w krótkości z małymi objaśnieniami geografii i żywotami niektórych świętych i bohaterów polskich*, nakł. „Czasu" , Kraków 1859.
11. Morawska Zuzanna, *O szarej godzinie. Opowiadanie dziejów ojczystych*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1883.
12. Papi Jadwiga, *Nowe opowiadania ciotki Ludmiły*, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1897.
13. Papi Jadwiga, *Obrazki dziejowe*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1897.
14. Papi Jadwiga, *Obrazki z życia znakomitych Polaków i Polek*, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1899; 1905; wyd. II Księgarnia Polska, Petersburg 1916.
15. Papi Jadwiga, *Obrazki z życia znakomitych Polaków i Polek.* Cz. II, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1899, 1905; wyd. II Księgarnia Polska, Petersburg 1916.
16. Papi Jadwiga, *Opowiadania ciotki Ludmiły o dawnych czasach i ludziach*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1891; wyd. II 1902.
17. Sokołowska Natalia, *Dzieje Polski według najnowszych źródeł, streszczone dla dzieci przez Sokoła*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1881.
18. Sokołowska Natalia, *Krótki rys dziejów ojczystych. Dla ukochanego jedynego synka mego Władysia Popławskiego*, W. Anczyc i Spółka, Kraków 1892.
19. Wodzicka Teresa, *Historya polska dla dorastającej młodzieży*. Cz. I, nakł. aut., Kraków 1890.
20. Wodzicka Teresa, *Historya polska dla dorastającej młodzieży*. Cz. II, Księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, Kraków 1895.
21. Wodzicka Teresa, *Historya polska dla dorastającej młodzieży*. Cz. III, nakł. aut, Kraków 1902.
22. Wodzicka Teresa, *Historya polska dla dorastającej młodzieży*. Cz. IV, nakł. aut, Kraków 1904.
23. Woykowska Julia, *Dzieje naszej świętej Ojczyzny, Polski ukochanej zebrane krótko i na wiązanie Jankowi darowane*, nakł. J. Langiego, Kraków 1850.

LITERATURA FAKTU I POPULATORSKA DLA DOROSŁYCH

1. Boberska Felicja, *Joachim Lelewel*, nakł. Wydawnictwa Fundacyi im. śp. Felicyi z Wasilewskich Boberskiej, Lwów 1893.
2. Boberska Felicja, *Kościuszko i Kiliński*, nakł. Wydawnictwa Fundacyi im. ś.p. Felicyi z Wasilewskich Boberskiej, Lwów 1893.
3. Boberska Felicja, *O Polkach, które się szczególniej zasłużyły ojczyźnie w powstaniu listopadowym*, nakł. Wydawnictwa Fundacyi im. śp. Felicyi z Wasilewskich Boberskiej, Lwów 1893.
4. Boberska Felicja, *Zygmunt August i czasy jego w Polsce*, nakł. K. Łukaszewicza, Lwów 1884.

5. Czartoryska Izabela, *Poczet pamiątek zachowanych w Domu Gotyckim w Puławach*, nakł. aut., Warszawa 1828; wyd. II pt. *Katalog pamiątek złożonych w Domu Gotyckim w Puławach*, [w:] tejże, *Pisma literackie i estetyczne. Antologia*, wybór i oprac. A. Kwiatek, Kraków 2014.
6. Duchińska Seweryna, *Królowie polscy w obrazach i pieśniach*, wstęp W. Dzieduszycki, nakł. K. Kozłowskiego, Poznań 1893; wyd. II Księgarnia Dziennika Kujawskiego, Inowrocław 1893; De Agostini, Warszawa 2012.
7. Machczyńska Antonina, *O życiu, pismach i wpływie Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, nakł. aut., Lwów 1899.
8. Machczyńska Antonina, *Opowiadania dla ludu*, nakładem Macierzy Polskiej, Lwów 1883.
9. Moraczewska Bibianna, *Co się działo w Polsce od samego początku aż do pierwszego rozbioru kraju*, Księgarnia N. Kamieńskiego, Poznań 1852.
10. Moraczewska Bibianna, *Co się stało w Polsce od pierwszego jej rozbioru, aż do końca wojen za cesarza Napoleona*, Księgarnia N. Kamieńskiego, Poznań 1850.
11. Morzycka Faustyna, *Jan Zamoyski, wielki kanclerz i hetman koronny*, 1898; wyd. II nakł. aut., Łódź 1908.
12. Orsza Helena [Radlińska Helena], *Kto to był Mickiewicz*, nakł. aut., Warszawa 1897.
13. Sawczyńska Jadwiga, *Dzieje najnowsze 1789–1891*, nakł. J.M. Himmelblaua, Kraków 1880.
14. Sedlaczkówna Janina, *Malwina Ogonowska. Zasłużona Polka*, nakł. redakcji „Przedświtu", Lwów 1895.
15. Strokowa Jadwiga, *Król pieśni. Adam Mickiewicz*, nakł. W. Simona, Poznań 1898.
16. Woykowska Julia, *Dzieje polskie od Lecha aż do śmierci królowej Jadwigi opisane podług opowiadania Bartłomieja przez autorkę „Pieśni dla ludu wiejskiego"*, nakł. E. Günthera, Leszno 1845.
17. Zajączkowska Zuzanna, *Wieki średnie w obrazach. Życiorysy, charaktery, podania i fakty historyczne*. F. Hoesick, Warszawa 1884.

XX WIEK

POWIEŚCI I OPOWIADANIA

1. Auderska Halina, *Smok w herbie. Królowa Bona*, Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa 1983; wyd. II 1984; wyd. III z posł. J. Rohozińskiego, Książka i Wiedza, Warszawa 1989.
2. Bojarska Teresa, *Bogusław i Anna*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1966; wyd. II 1974.
3. Bojarska Teresa, *Byłam królewną*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1977.
4. Bojarska Teresa, *Cierniowa mitra*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1969; wyd. II 1971; wyd. III 1973; Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1987.

5. Bojarska Teresa, *Czas samotności*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1967, wyd. II 1975.
6. Bojarska Teresa, *Czerwone gryfy*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1965; wyd. II 1975; wyd. III 1978.
7. Bojarska Teresa, *Kontredans kujawski*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1971.
8. Bojarska Teresa, *Na jednym płótnie*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1974.
9. Bojarska Teresa, *Requiem dla ostatniego wikinga*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1974.
10. Bojarska Teresa, *Ucho igielne. Ks. August Czartoryski, salezjanin 1858–1893*, Wydawnictwo ATK, Warszawa 1983.
11. Bojarska Teresa, *W imię trzech krzyży. Opowieść o Julii Urszuli Ledochówskiej i jej zgromadzeniu*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1981; wyd. II 1985; wyd. III 1989.
12. Bolecka Anna, *Biały kamień*, Wydawnictwo Szpak, Warszawa 1994; wyd. II 1998; wyd. III słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2004.
13. Bolecka Anna, *Kochany Franz*, Wydawnictwo Szpak, Warszawa 1998.
14. Borkowska Aleksandra, *Nad wodami Bałtyku. Panna Marychna z Oporowa. Wojewodzic spiski*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1900.
15. Borkowska Anna [Borkowska Małgorzata], *Bożek templariuszy*, Wydawnictwo Benedyktynów Tyniec, Kraków 1986; wyd. II 2011.
16. Brzeska Wanda, *Sprawa gminy Ceynowy*, Książnica Atlas, Warszawa – Lwów 1938; wyd. II Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, Gdańsk 2020.
17. Czekańska-Heymanowa Róża, *Maria Kalergis*, F. Hoesick, Warszawa 1937.
18. Czerny Ludwika Anna, *O wojewodzie Gwilemie Krzywonosie. Powieść rycerska*, Instytut Literacki, Warszawa 1934.
19. Duczmal Małgorzata, *Czterej królowie Katarzyny*, Wydawnictwo Glob, 1988; wyd. II 1989.
20. Duczmal Małgorzata, *Róża i morze. Dzieje rodu Loitzów*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1986.
21. Duczmal Małgorzata, *Złoty korab*, Prima, Warszawa 1991.
22. Gawalewiczówna Gustawa, *Dobra królowa. Z żywota błogosławionej Kunegundy*, nakł. J. Fiszera, Warszawa 1906.
23. Grochowska Wanda, *Sabina Marcja. Opowiadanie z dawnych wieków chrześcijaństwa*, Wydawnictwo Sióstr Loretanek, Warszawa 1938.
24. Grudzińska Anna, *Mnich. Powieść historyczna z XI w. z czasów Ryksy i Kazimierza Odnowiciela*, Biblioteka „Wieczorów Rodzinnych", Warszawa 1909.
25. Gruszecka Aniela, *Całe życie nad przyrodą mowy polskiej. Kazimierz Nitsch i jego prace*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.
26. Gruszecka Aniela, *Owe lata. Powieści o kronice Galla część druga*. T. II, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962.

27. Gruszecka Aniela, *Owe lata. Powieści o kronice Galla część pierwsza*. T. I, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962.

28. Gruszecka Aniela, *W ręku potomnych*. *Gall w cieniu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964.

29. Gruszecka Aniela, *W ręku potomnych.* T. I. *Gall w słońcu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1966.

30. Gruszecka Aniela, *W ręku potomnych.* T. II. *Gall w słońcu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970.

31. Jagienka z pod Lublina [Śliwina Wanda], *Promień Litwy*, nakł. aut., Sandomierz 1937.

32. Kallas Aniela, *Zapolska. Powieść biograficzna*, Instytut Wydawniczy Renaissance, Warszawa 1931.

33. Kiewnarska Jadwiga, *Celadon i Astrea*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1930.

34. Kiewnarska Jadwiga, *Najdziwniejszy z romansów Pani Sand.* Cz. I, Towarzystwo Wydawnicze „Bluszcz", Warszawa 1933.

35. Kiewnarska Jadwiga, *Najdziwniejszy z romansów Pani Sand.* Cz. II, Towarzystwo Wydawnicze „Bluszcz", Warszawa 1937–1938.

36. Kossak Zofia, *Beatum scelus*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1924; wyd. II 1927; wyd. III Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1935; wyd. IV Nasza Księgarnia, Warszawa 1938; wyd. V Księgarnia św. Jacka, Katowice 1947; jako *Błogosławiona wina*, Instytut Wydawniczy PAX, wyd. I–II Warszawa 1958; wyd. IV 1965; wyd. V 1972, wyd. VI 1977; wyd. VII 1981; wyd. VIII 1988; wyd. IV Novum, Warszawa 1989; wyd. X Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1996; wyd. XI 2000, wyd. XII 2004; wyd. XIII 2010; wyd. XIV 2013, 2014; wyd. XV 2016; 2020.

37. Kossak Zofia, *Dziedzictwo*. Cz. I, Wydawnictwo Tern Rybitwa Book, Londyn 1956; Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1961; wyd. II 1963; wyd. III 1966.

38. Kossak Zofia, *Dziedzictwo*. Cz. II, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1964; wyd. II 1967; wyd. III 1974; wyd. IV PIW, Warszawa 1996.

39. Kossak Zofia, *Dziedzictwo*. Cz. I–II, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1974; wyd. II 2014; wyd. III 2021.

40. Kossak Zofia, *Nieznany kraj*. *Opowiadania*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1932; wyd. II 1937; wyd. I powojenne Czytelnik, Warszawa 1948; wyd. II Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1958 wyd. III 1961; wyd. IV 1967; wyd. VII Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2018; wyd. VIII 2020.

41. Kossak Zofia, *Przymierze*, Instytut Wydawniczy Veritas, Londyn 1952; wyd. II Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1957; wyd. III 1975; wyd. IV 1987; 1996; wyd. V 2018.

42. Kossak Zofia, *Trembowla. Powieść historyczna z wieku XIII*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1939.

43. Kossak Zofia, *Warna*, Biblioteka Polska, Warszawa 1939; wyd. II Czytelnik, Warszawa 1947, wyd. III Nasza Księgarnia, Warszawa 1958.

44. Kossak Zofia, Szatkowski Zygmunt, *Dziedzictwo*. Cz. III, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1967; wyd. II 1974; wyd. III 2014; wyd. IV 2021.

45. Kossak Zofia, Szatkowski Zygmunt, *Troja północy*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1960; wyd. II 1964; wyd. III 1984; wyd. IV 2017; wyd. V 2022.

46. Kossak-Szczucka Zofia, *Bez oręża*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1937; wyd. II 1939; wyd. III 1946; 1947; wyd. IV Pallotinum, Poznań 1948; wyd. IV Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1956; wyd. V 1957; wyd. VI 1964; wyd. VII 1969; wyd. VIII 1971; wyd. IX 1973; wyd. X 1988; wyd. XI Beskidzka Oficyna Wydawnicza, Bielsko Biała 1990; Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2000.

47. Kossak-Szczucka Zofia, *Król trędowaty*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1937; wyd. II 1939; wyd. III 1946; wyd. IV Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1954; wyd. V 1957; wyd. VI 1964; wyd. VII 1969; 1971; wyd. VIII 1971 wyd. IX Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1983; wyd. X 19 wyd. X, Beskidzka Oficyna Wydawnicza, Bielsko Biała 1987; wyd. XI 1990; wyd. X Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1999; wyd. XII 2003; wyd. XIII 2011; wyd. XIV 2016; wyd. XV 2019, 2021.

48. Kossak-Szczucka Zofia, *Krzyżowcy*. T. I. *Bóg tak chce!*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1935; wyd. II 1937; wyd. III nakł. Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, Jerozolima 1944; wyd. IV Drukarnia św. Wojciecha, Poznań 1946.

49. Kossak-Szczucka Zofia, *Krzyżowcy.* T. II. *Fides Graeca*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1935; wyd. II 1937; wyd. III nakł. Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, Jerozolima 1944; wyd. IV Drukarnia św. Wojciecha, Poznań 1946.

50. Kossak-Szczucka Zofia, *Krzyżowcy.* T. I–II, wyd. IV Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1956; wyd. V 1957; wyd. VI 1959; wyd. VII 1964; wyd. VIII 1969; wyd. IX 1971, 1972; wyd. X 1983; wyd. XI Beskidzka Oficyna Wydawnicza, Bielsko Biała 1988; 1990; wyd. XII Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1999, wyd. XIII 2003; wyd. XIV 2011, wyd. XV 2017; wyd. XVI 2019.

51. Kossak-Szczucka Zofia, *Krzyżowcy.* T. III. *Wieża trzech sióstr*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1935; wyd. II 1937; wyd. III nakł. Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, Jerozolima 1945; wyd. IV Pallotinum, Poznań 1948.

52. Kossak-Szczucka Zofia, *Krzyżowcy.* T. III–IV, wyd. IV, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1956; wyd. V 1957; wyd. VI 1959; wyd. VII 1964; wyd. VIII 1969; wyd. IX 1971 wyd. X 1983; wyd. XI Beskidzka Oficyna Wydawnicza, Bielsko Biała 1988, 1990; wyd. XII Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1999; wyd. XIII 2003; wyd. XIV 2011, wyd. XV 2017; wyd. XVI 2019.

53. Kossak-Szczucka Zofia, *Krzyżowcy.* T. IV. *Jerozolima wyzwolona!*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1935; wyd. II 1937; wyd. III nakł. Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, Jerozolima 1945; wyd. IV Pallotinum, Poznań 1948.

54. Kossak-Szczucka Zofia, *Suknia Dejaniry*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1958; wyd. II 1976; wyd. III 2016; wyd. IV 2019.

55. Kossak-Szczucka Zofia, *Szaleńcy boży*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1929; wyd. II 1930; wyd. III Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1937; wyd. I (IV) Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1947; wyd. VII (II) Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1957; wyd. VIII (III) 1965; wyd. IX (IV) 1970; wyd. X (V) 1974; wyd. XI (VI) 1979; wyd. XII (VII) 1988; wyd. XIII Prodoks, Nowy Sącz 2007.

56. Kossak-Szczucka Zofia, *Z miłości. Opowieść o św. Stanisławie Kostce*, Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, Kraków 1926; wyd. II Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1936; wyd. I (III) Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1958; wyd. II (IV) 1984; wyd. III (V) Płockie Wydawnictwo Diecezjalne, Płock 1984; wyd. IV (VI) Fundacja Servire Veritati, Instytut Edukacji Narodowej, Lublin 2018.

57. Kossak-Szczucka Zofia, *Złota wolność*. T. I–II, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1928; wyd. II 1929; wyd. III Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1938; wyd. IV 1939; wyd. V Czytelnik, Warszawa 1947; wyd. VI Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1957, wyd. VII 1972; wyd. VIII 1978; wyd. IX 1987; wyd. X Grupa Wydawnicza Słowo, Poznań 1996; wyd. XI Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2019.

58. Kowalska Anna, *Astrea*, PIW, Warszawa 1956.

59. Kowalska Anna, *Safona*, PIW, Warszawa 1959.

60. Kowalska Anna, *Wójt wolborski. Powieść o Fryczu Modrzewskim*, PIW, Warszawa 1954.

61. Kwiatkowska Krystyna, *Prawdziwa historia Morgan le Fay i rycerzy Okrągłego Stołu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1998.

62. Lubkiewicz-Urbanowicz Teresa, *Boża podszewka*, Fundacja Pogranicze, Sejny 1994; wyd. II Prószyński i S-ka, Warszawa 1997; wyd. III 2003; wyd. IV Agora, Warszawa 2014.

63. Łuskina Ewa, *Viraginitas. Romans stylizowany*, nakł. D. E. Friedleina, Warszawa 1906.

64. Malewska Hanna, *Apokryf rodzinny*, Znak, Kraków 1965; wyd. II PIW, Warszawa 1977; wyd. III wstęp i oprac. A. Sulikowski, Universitas, Kraków 1997; wyd. I (IV) Znak, Kraków 2013.

65. Malewska Hanna, *Kamienie wołać będą. Powieść z XIII wieku*, Drukarnia św. Wojciecha, Poznań 1946; wyd. II Wielkopolska Księgarnia Wydawnicza, Poznań 1948; wyd. III Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1955; wyd. IV 1978; wyd. V 1990.

66. Malewska Hanna, *Labirynt. LLW, czyli co się może wydarzyć jutro*, Znak, Kraków 1970.

67. Malewska Hanna, *Listy staropolskie z epoki Wazów*, PIW, Warszawa 1959; wyd. II 1977.

68. Malewska Hanna, *Opowieść o siedmiu mędrcach*, PIW, Warszawa 1959; wyd. II Czytelnik, Warszawa 1974; wyd. III ze wstępem W. Stróżewskiego, Znak, Kraków 2012.

69. Malewska Hanna, *Panowie Leszczyńscy*, Znak, Kraków 1961; wyd. II 1985; PIW Warszawa 1996 (wg. wyd. z 1961); wyd. III Znak, Kraków 2013.

70. Malewska Hanna, *Przemija postać świata*. T. I–II, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1954; wyd. II 1955; wyd. III 1956; wyd. IV 1972; wyd. V 1975; wyd. VI 1986; wyd. VII (I) wstęp K. Modzelewski, Znak, Kraków 2012.

71. Malewska Hanna, *Sir Tomasz More odmawia*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1956; wyd. II 1979; wyd. III 2002; wyd. IV 2008.

72. Malewska Hanna, *Wiosna grecka*, Główna Księgarnia Wojskowa, Warszawa 1933; wyd. II 1935; wyd. III 1938; wyd. IV Księgarnia S. Kamińskiego, Kraków ok. 1947.

73. Malewska Hanna, *Żelazna korona*, Książnica Atlas, Lwów 1937; wyd. II 1937; wyd. III Księgarnia Techniczno-Naukowa M. Fuksiewicz, Warszawa 1947; wyd. IV (I) Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1954; wyd. V (II) 1956.

74. Malewska Hanna, *Żniwo na sierpie. Powieść o Norwidzie*, Wielkopolska Księgarnia Wydawnicza, Poznań 1947; wyd. II Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1956.

75. Marcinowska Jadwiga, *Adam Mickiewicz. Wieszcz nowej Polski*, Księgarnia Ludowa J. Sikorska, Warszawa 1921.

76. Marcinowska Jadwiga, *Anima mundi*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1920.

77. Marcinowska Jadwiga, *Chrzciciel*, Biblioteka Polska, Warszawa 1922.

78. Marcinowska Jadwiga, *Jan Kochanowski poza Czarnolasem*, Księgarnia Polska, Warszawa 1904.

79. Marcinowska Jadwiga, *Vox clamantis*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1903.

80. Margert [Skórzewska Maria Gertruda], *Duch czasu. Powieść z XV wieku* Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1922.

81. Margert [Skórzewska Maria Gertruda], *Król Florencji. Powieść z XV wieku*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1922.

82. Margert [Skórzewska Maria Gertruda], *Savonarola.* T. I–III, nakł. aut, Lwów 1903; wyd. II pt. *Savonarola. Powieść historyczna z XV wieku*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1922; wyd. III 1938.

83. Melcer Wanda, *Morele Madzi*, Spółdzielnia Wydawnicza Książka, Warszawa 1948.

84. Melcer Wanda, *Naga nimfa i jednoręki cyklop. Admirał Nelson i lady Hamilton*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1926.

85. Melcer Wanda, *Sułtan i niewolnica: Soliman Wspaniały i Roksolana*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1925.

86. Melcer Wanda, *Truciciele i trucicielki. Z cyklu obyczajowego*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1928.

87. Niewiadomska Cecylia, *Królowa Jadwiga*, Księgarnia J. Lisowskiej, Warszawa 1921.

88. Niewiadomska Cecylia, *Lat temu dziewięćset*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1908.

89. Nurowska Maria, *Hiszpańskie oczy*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1990; wyd. II Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1992, 1995; wyd. III Siedmioróg, Wrocław 1998; wyd. IV 2002; wyd. V 2004; wyd. VI W.A.B., Warszawa 2010, wyd. VII 2013.

90. Nurowska Maria, *Listy miłości*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1991; wyd. II Świat Książki, Warszawa 1994; wyd. III W.A.B., Warszawa 2008; wyd. IV Prószyński i S-ka, Warszawa 2016.

91. Nurowska Maria, *Miłośnica. Opowieść o Krystynie Skarbek*, Wydawnictwo Puls, Londyn 1998; Świat Książki, Warszawa 1999; wyd. II W.A.B, Warszawa 2001, 2003; 2005; wyd. III 2007; wyd. IV 2009, 2010; wyd. V Prószyński i S-ka, Warszawa 2018.

92. Nurowska Maria, *Panny i wdowy. Czyściec*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1993; pt. *Panny i wdowy.* T. III, Prószyński i S-ka, Warszawa 2018.

93. Nurowska Maria, *Panny i wdowy. Piołun*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1992; pt. *Panny i wdowy.* T. II, Prószyński i S-ka, Warszawa 2018.

94. Nurowska Maria, *Panny i wdowy. Poker*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991, 1992; wyd. II pt. *Panny i wdowy.* T. I, Prószyński i S-ka, Warszawa 2018.

95. Nurowska Maria, *Panny i wdowy. Zdrada*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1993, pt. *Panny i wdowy.* T. VI. *Ewelina*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.

96. Nurowska Maria, *Panny i wdowy. Zniewolenie*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991, 1992.

97. Nurowska Maria, *Postscriptum*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989; wyd. II Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1991, 1995; wyd. III Siedmioróg, Wrocław 1998; pt. *Wybór Anny*, W.A.B, Warszawa 2010, wyd. II 2012, 2016.

98. Nurowska Maria, *Wiek samotności.* T. I i II, Siedmioróg, Wrocław 1997, 2001, 2003; pt. *Panny i wdowy.* T. I i II, W.A.B., Warszawa 2007.

99. Okońska Alicja, *Jak Marcin malował Warszawę. Powieść biograficzna o Marcinie Zalewskim*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1964.

100. Okońska Alicja, *Paleta z mazowieckiej sosny. Powieść biograficzna o Ludomirze Benedyktowiczu*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1968; wyd. II 1971.

101. Orwicz Jerzy [Dzierżkówna Natalia], *Gołębice. Szkic powieściowy z początku IV wieku po nar. Chrystusa Pana*, Księgarnia J. Lisowskiej, Warszawa 1904; wyd. II Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1922.

102. Orzeszkowa Eliza, *Czciciel potęgi*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1903; wyd. II *Pisma zebrane Elizy Orzeszkowej*. T. LI. *Czciciel potęgi. Stare obrazki*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1951.

103. Parczewska Melania, *Dworzanin ostatniego Piasta* [w:] tejże, *Szkice i obrazy*. Tom II, nakł. aut., Wilno 1939.

104. Podhorska-Okołów Stefania, *Bohater wielkiej przygody*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1960.

105. Popławska Halina, *Cień dłuższego ramienia*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1971; wyd. II Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1993.

106. Popławska Halina, *Hiszpańska romanca*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1993.

107. Popławska Halina, *Klawikord i róża*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1969; wyd. II Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1994; wyd. III Wydawnictwo Maszoperia Literacka, Gdańsk 2013.

108. Popławska Halina, *Kwiat lilii we krwi*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1994; wyd. II Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom 2005.

109. Popławska Halina, *Renesansowa przygoda*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1972; wyd. II Wydawnictwo Alfa, 1993.

110. Popławska Halina, *Szkaplerz wandejski*, Bellona, Warszawa 1998; wyd. II Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom 2005; wyd. III Wydawnictwo Oskar, Gdańsk 2014.

111. Popławska Halina, *Szpada na wachlarzu*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1974; wyd. II 1977; wyd. III 1987.

112. Popławska Halina, *Szpada na wachlarzu.* T. II. *Jak na starym gobelinie*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1976; wyd. II 1981; wyd. III 1987; wyd. IV 2006.

113. Popławska Halina, *Szpada na wachlarzu.* T. III. *Na wersalskim trakcie*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1979; wyd. II 1988.

114. Popławska Halina, *Talerz z Napoleonem. Anto*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1988.

115. Popławska Halina, *Talerz z Napoleonem. Róża*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1986.

116. Powalski Jan [Gruszecka Aniela], *Nad jeziorem. Sielanka wielkopolska z XIII wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1961.

117. Przybyszewska Stanisława, *Ostatnie noce Ventôse'a*, z rękopisu wyd., wstępem i przypisami opatrzył Stanisław Helsztyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958.

118. Reutt Maria, *Klub gałganiarek*, Spółdzielnia Księgarsko-Wydawnicza, Warszawa 1922.

119. Rucińska Maria, *Portret Jadwiżki. Powieść historyczna*, nakł. aut., Grudziądz 1996.

120. Rucińska Maria, *Przygody Jana z Werden*, Wydawnictwo Morskie, 1975; wyd. II jako *Burmistrz Gdańska Jan z Werden*, Wydawnictwo Marpress, Gdańsk 2011.

121. Siwkowska Janina, *Pan Chopin opuszcza Warszawę*, Książka i Wiedza, Warszawa 1958.

122. Siwkowska Janina, *Tam, gdzie Chopin chodził na pół czarnej*, PIW, Warszawa 1972,

123. Starzyńska Maria, *Czas ukrycia*, Wydawnictwo Sióstr Loretanek, Warszawa 1995.

124. Steinowa Bronisława, *Święta sługa. Opowieść z XIII wieku*, Wydawnictwo Księży Jezuitów, Kraków 1934.

125. Strokowa Jadwiga, *Za naszą i waszą wolność. Powieść z czasów powstania 1863*, nakł. Macierzy Polskiej, Lwów 1908.

126. Świderska Alina, *Adam*. T. I, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1956.

127. Świderska Alina, *Adam.* T. II, przedm. J. Kleiner, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1957.

128. Świderska Alina, *Królowie. Powieść z życia i epoki Ryszarda Wagnera*. Cz. I. *Król bez ziemi*, nakł. aut., Kraków 1937; wyd. II Czytelnik, Warszawa 1958.

129. Świderska Alina, *Królowie. Powieść z życia i epoki Ryszarda Wagnera*. Cz. 2. *Król z bajki*, nakł. aut. Kraków 1938; wyd. II Czytelnik, Warszawa 1958.

130. Świderska Alina, *Mocarze*, Czytelnik, Warszawa 1961.

131. Świderska Alina, *Prometeusz i perliczka. Powieść biograficzna*, F. Hoesick, Warszawa 1936; wyd. II Czytelnik, Warszawa 1959.

132. Świderska Alina, *Zygmunt. Opowieść biograficzna o Zygmuncie Krasińskim*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1939; wyd. II Veritas, Londyn 1960.

133. Tokarczuk Olga, *E.E.*, PIW, Warszawa 1995; wyd. II Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, 2019, 2020, 2021.

134. Tokarczuk Olga, *Podróż ludzi Księgi*, Wydawnictwo Przedświt, Warszawa 1993; wyd. II popr. W.A.B, Warszawa 1996, 1997; wyd. III 1998; wyd. IV Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019, 2020, 2022.

135. Tokarczuk Olga, *Prawiek i inne czasy*, W.A.B., Warszawa 1996, 1997; wyd. II Świat Książki, Warszawa 1997; wyd. III W.A.B., Warszawa 1998; wyd. IV popr. Wydawnictwo Ruta, Wałbrzych 2000; wyd. I (V) Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, 2006, 2007, 2009; wyd. II (VI) 2014, 2015, 2017, 2019, 2020, 2022.

136. Tuchołkowa Stefania, *Dziewica orleańska. Powieść historyczna*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1916; wyd. II 1920; wyd. III 1923.

137. Weneda Janina [Petrahoner Janina], *Dla nas nie ma róż. Powieść z czasów powstania styczniowego*, Apeks, Konin 1997.

138. Weneda Janina [Petrahoner Janina], *Doktor Zemelius. Powieść biograficzna*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza Warszawa 1996.

139. Weneda Janina [Petrahoner Janina], *Miecz i miłość*, Apeks, Konin 1997.

140. Weneda Janina [Petrahoner Janina], *Opowieści milowego słupa*, Apeks, Konin 1993.

141. Weneda Janina [Petrahoner Janina], *Słowiana. Powieść legenda*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1987.

142. Weneda Janina [Petrahoner Janina], *Światło w cieniach puszczy. Powieść-legenda z przełomu X i XI wieku*, Apeks, Konin 1998.

143. Weneda Janina [Petrahoner Janina], *Zapomniany mocarz*, Setidava, Konin 2014.

144. Weneda Janina [Petrahoner Janina], *Zmierzch chwały*, Apeks, Konin 1995.

145. Weneda Janina [Petrahoner Janina], *Zofia Kamila. Vie romancee*, Apeks, Konin 1999.

146. Weyssenhoff Teresa, *Obraz życiem malowany. Powieść o św. Bracie Albercie*, Wydawnictwo Opakolor, Kraków 1994.

147. Weyssenhoff Teresa, *Quasi una fantasia*. T. I, Nasza Księgarnia, Warszawa 1969.

148. Weyssenhoff Teresa, *Quasi una fantasia*. T. II, Nasza Księgarnia, Warszawa 1971.

149. Wicherkiewiczowa Maria, *Ignis ardens. Powieść historyczna*, nakł. aut., Poznań 1930.

150. Wicherkiewiczowa Maria, *Jan Quadro z Lugano. Opowieść o budowniczym poznańskiego ratusza*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1960.

151. Wicherkiewiczowa Maria, *Łódź w purpurze*. T. I–II, przedm. J. Koller, nakł. aut., Poznań 1932.

152. Wicherkiewiczowa Maria, *Matylda z Axamitowskich Ziołecka*, Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa, Poznań 1930.

153. Wicherkiewiczowa Maria, *Żeglarz i chimera*, nakł. aut., Poznań 1937.

154. Wielopolska Maria Jehanne, *Danina. Cztery nowele*, Wydawnictwo Książek Zajmujących, Przemyśl 1925.

155. Wielopolska Maria Jehanne, *Femina. Opowieść melodramatyczna*, Przegląd Poranny, Poznań 1924.

156. Wielopolska Maria Jehanne, *Kontryfałowe lichtarze u świętej Agnieszki*, Wydawnictwo Ignis, Warszawa 1922.

157. Wielopolska Maria Jehanne, *Pani El. Cykl nowoczesny*, wstęp A. Niemojewski, „Książka", Kraków – Warszawa – Lwów 1911.

158. Wielopolska Maria Jehanne, *Synogarlice*, Spółka Handlowa Książka, Kraków 1915; wyd. II Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1919.

159. Wielopolska Maria-Jehanne, *Kryjaki. O sześćdziesiątym trzecim roku opowieść*, przedm. S. Żeromski, „Książka", Kraków 1913; wyd. II nakł. Biblioteki Groszowej, Kraków 1927; wyd. III PIW, Warszawa 1962.

160. Wodzicka Teresa, *Krystyna królowa szwedzka*, nakł. aut., Kraków 1900.

161. Wodzicka Teresa, *Ze zwierzeń dziewczęcych: pamiętnik Zofii z Matuszewiczów Kickiej, 1796–1822*, nakł. aut., Kraków 1910.

162. Wyleżyńska Aurelia, *Biała czarodziejka*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1926.

163. Wyleżyńska Aurelia, *Maria Leszczyńska na dworze wersalskim*, przedm. S. Wasylewski, Wydawnictwo Polskie, Poznań 1923.

164. Zabojecka Maria [Garfeinowa-Garska Malwina], *Poślubieńcy buntu*, Ogniwo, Kraków 1908.

165. Zabojecka Maria [Garfeinowa-Garska Malwina], *Powieść o duszy polskiej. Ojcowie*, Towarzystwo Wydawnicze, Warszawa–Kraków 1912.

166. Ziółkowska Maria, *Doktor Esperanto*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1959.

167. Życka Ludwika, *Piotr Skarga*, nakł. Tygodnika „Przyjaciel", Wilno 1912.

168. Żylińska Jadwiga, *Gwiazda spadająca*, Czytelnik, Warszawa 1980; wyd. II 1985.

169. Żylińska Jadwiga, *Hervör i bracia. Opowiadania*, PIW, Warszawa 1969; wyd. II pt. *Hervör i jej bracia. Opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 1971.

170. Żylińska Jadwiga, *Oto minojska baśń Krety*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1986.

171. Żylińska Jadwiga, *Spotkania po drugiej stronie lustra*, PIW, Warszawa 1986.

172. Żylińska Jadwiga, *Stig Ulsen i Rozamunda. Opowiadania*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956.

173. Żylińska Jadwiga, *Złota włócznia*, PIW, Warszawa 1961; wyd. II 1968; wyd. III 1974; wyd. IV 1976; wyd. V 1985.

ESEISTYKA HISTORYCZNA

1. Czapska Maria, *Szkice mickiewiczowskie*, B. Świderski, Londyn 1963; Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 1998; 1999.
2. Starowieyska-Morstinowa Zofia, *Kabała historii*, Znak, Kraków1946; wyd. II 1962.
3. Żylińska Jadwiga, *Do kogo należy świat?*, PIW, Warszawa 1977.
4. Żylińska Jadwiga, *Kapłanki, amazonki, czarownice. Opowieść z końca neolitu i epoki brązu*, PIW, Warszawa 1972; wyd. II 1978; wyd. III 1981.
5. Żylińska Jadwiga, *Piastówny i żony Piastów*, PIW, Warszawa 1967; wyd. II 1969; wyd. III 1972; wyd. IV 1975; wyd. V 1982; wyd. VI 2018.

PROZA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

1. Bechczyc-Rudnicka Maria, Bechczyc-Rudnicki Adolf, *Dziw. Opowiadanie na tle życia Prasłowian*, wstęp J. Kostrzewski, Dom Książki Polskiej, Warszawa 1937.
2. Bieńkowska Danuta, *Kawaler Różanego Krzyża*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1966, wyd. II 1973.
3. Bieńkowska Danuta, *Lekarz starej Warszawy*, Czytelnik, Warszawa 1974; wyd. II 1970, wyd. III 1977.
4. Bieńkowska Danuta, *Żywot szczęśliwy Sebastiana Klonowica*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1965.
5. Bogusławska Maria, *Duch zamku olsztyńskiego. Powieść dla młodzieży*, Księgarnia Polska, Warszawa 1917.
6. Bogusławska Maria, *Dziecko legionu. Powieść historyczna z końca wieku XVIII*, Księgarnia Polska, Warszawa 1920; wyd. II 1929.
7. Bogusławska Maria, *Gdziem nie był, com wycierpiał…. Opowiadanie historyczne z cyklu „Legiony”*, Księgarnia Polska, Warszawa 1911.

8. Bogusławska Maria, *Gospoda pod „Modrym Fartuszkiem". Powieść historyczna z dziejów Torunia XVII w.*, Warszawa 1922, wyd. II Księgarnia Naukowa T. Szczęsny, Toruń 1946.

9. Bogusławska Maria, *Król chłopków. Opowiadanie historyczne*, M. Orgelbrand, Warszawa 1912, wyd. II nakł. aut., Warszawa 1919.

10. Bogusławska Maria, *Tomasz Ptak z Wielebna*, Księgarnia Polska, Warszawa 1918; wyd. II 1921.

11. Bogusławska Maria, *Virtuti Militari. Powieść historyczna z 1809 roku*, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1909; jako *Po ojcach spuścizna (Virtuti Militari)*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1927.

12. Bogusławska Maria, *W obronie honoru ojczyzny. Powieść na tle wypadków powstania 63 roku, odznaczona na konkursie w Poznaniu*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1917.

13. Borowikowa Anna, *Przygody i miłość Andrzeja z Żurawna, ucznia Jana Husa. Powieść historyczna z XV w*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1963.

14. Borowikowa Anna, *Z pamiętnika barona Bergersterna*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1960.

15. Borowikowa Anna, *Złota Gwiazda. Powieść z czasów podboju Peru przez Hiszpanów*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1962.

16. Brzostowska Janina, *Lubuskie dziewanny*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1966; wyd. II 1971, wyd. III 1983.

17. Brzuska Maria, *Obrazek staromiejski*, Czytelnik, Warszawa 1956.

18. Brzuska Maria, *Puchar ze srebrnym kurkiem. Obrazek z przeszłości*, nakł. aut., Warszawa 1934.

19. Bukowiecka Zofia, *Michałek. Opowiadanie z czasów Jana Kazimierza*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1906.

20. Ceysinger Helena, *Jan Lipnicki. Powieść historyczna dla młodzieży*, nakł. aut., Warszawa 1902.

21. Chamiec Jadwiga, Chamiec Anna, *Gniewko z Turoboi. Opowiadania z piastowskich czasów*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1965.

22. Chamiec Jadwiga, Chamiec Anna, *Jak Semko Polskę budował. Opowiadanie z czasów jagiellońskich*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1967; wyd. II 1969; wyd. III 1982.

23. Chamiec Jadwiga, *Cięższą podajcie mi zbroję. Powieść o młodości Adama*, Czytelnik, Warszawa 1958; wyd. II 1959; wyd. III popr. 1969; wyd. IV 1979; wyd. V 1988.

24. Chamiec Jadwiga, *Filarecka dłoń*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1955.

25. Chamiec Jadwiga, *Król kurkowy*, Biuro Wydawnicze „Ruch", Warszawa 1962.

26. Chamiec Jadwiga, *Królewna zza gór*, Biuro Wydawnicze „Ruch", Warszawa 1963.

27. Chamiec Jadwiga, *Mały żołnierz rewolucji*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1953.

28. Chamiec Jadwiga, *O Ludwiku Waryńskim*, Czytelnik, Warszawa 1952; wyd. II 1956; wyd. III 1960; wyd. IV 1961; wyd. V 1962; wyd. VI 1964; wyd. VII 1966; wyd. VIII 1968; wyd. IX 1970; wyd. X 1974.

29. Chamiec Jadwiga, *Szturm na Szeben*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1952, wyd. II 1954.

30. Chamiec Jadwiga, *Trójkolorowa kokarda*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1952; wyd. II 1660; wyd. III 1964 wyd. IV 1966; wyd. V 1969; wyd. VI 1970; wyd. VII 1972; wyd. VIII 1973; wyd. IX 1976; wyd. X Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1982.

31. Chamiec Jadwiga, *Żaki krakowskie*, Biuro Wydawnicze „Ruch", Warszawa 1962, 1971.

32. Chamiec Jadwiga, *Żelazne wrota*. T. I–II, Czytelnik, Warszawa 1955, wyd. II 1965; wyd. III 1988.

33. Chamiec Jadwiga, *Żelazne wrota*. T. III. *Złamana szpada*, Czytelnik, Warszawa 1960.

34. Chudzikowska Jadwiga (współaut. J. Jaster), *Tajemnica świętego morza czyli Benedykta Dybowskiego żywot nieurojony,* Wiedza Powszechna, Warszawa 1957.

35. Chudzikowska Jadwiga, *Porwanie tureckiej galery oraz inne opowiadania*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1962.

36. Czeska Maria, *Dwaj Rymszowie. Powieść historyczna z XVII wieku*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1917; wyd. III 1921; wyd. IV 1925; wyd. V 1925, wyd. VI 1929.

37. Czeska-Mączyńska Maria, *Dziwaczne przygody imci pana Jura Bendońskiego. Powieść na tle XV stulecia*, Wielkopolska Księgarnia Nakładowa, Poznań 1928; Biblioteka Dobrych Książek, Łomża 1939.

38. Czeska-Mączyńska Maria, *Helusia z rakowickiego młyna. Powieść dla młodzieży*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1930, wyd. II S. Kamieński, Poznań 1947.

39. Czeska-Mączyńska Maria, *Rycerz Chrystusowy*. *Powieść historyczna na tle życia św. Wojciecha,* Dom Prasy Katolickiej, Warszawa 1929; 1930; wyd. II Albertinum, Poznań 1947, wyd. III Wydawnictwo Świętego Antoniego „Polska Wierna", Paryż 1956.

40. Czeska-Mączyńska Maria, *Św. Kazimierz królewicz (1458–1484)*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1933.

41. Czeska-Mączyńska Maria, *Teofila Sobieska, matka króla Jana*, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, Lwów 1933.

42. Czeska-Mączyńska Maria, *W obronie Gdańska. Powieść z czasów polsko-szwedzkich,* Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1925; wyd. II S. Kamiński, Poznań 1945, 1946.

43. Dąbrowska Maria, *Dzieci ojczyzny. Opowiadanie historyczne dla młodzieży,* Towarzystwo Wydawnicze, Warszawa 1918; wyd. II 1927; wyd. III Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza, Warszawa 1927; wyd. V 1945; Wydawnictwo Przełom, Kraków1945; wyd. VI Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza, Warszawa 1947; Poznań, Zysk i S-ka, 2014.

44. Dąbrowska Maria, *Wielki Przemieniony. Opowieść o Juliuszu Słowackim dla młodzieży*, nakładem Komitetu Wykonawczego Uczczenia Powrotu do Ojczyzny Prochów Juliusza Słowackiego, Warszawa 1927.

45. Dąbrowska Maria, *Żołnierze Kościuszki. Opowiadanie historyczne dla młodzieży*, Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza, Warszawa 1946.

46. Dobaczewska Wanda, *Tam, gdzie się serca palą*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1928.

47. Dobkiewiczowa Kornelia, *Haftowane trzewiczki. Opowieść z dawnej przeszłości*, Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1958, wyd. II 1963.

48. Dobkiewiczowa Kornelia, *Kruk Odyna. Opowieść o Ragnarze Lodbroku, przesławnym wikingu XI stulecia*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1979.

49. Dobkiewiczowa Kornelia, *Największy skarb. Powieść z czasów Mieszka I*, Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1966.

50. Dobkiewiczowa Kornelia, *O Marku Prawym z Jemielnicy*, Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1963.

51. Dobkiewiczowa Kornelia, *Ofka z Kamiennej Góry*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1968; wyd. II 1981.

52. Dobkiewiczowa Kornelia, *Rycerze kamiennego niedźwiedzia*, Czytelnik, Warszawa 1962; wyd. II Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1973.

53. Dobkiewiczowa Kornelia, *Szata z purpury. Opowieść rycerska o wojewodzie Skarbimirze, Piotrze Szczebrzycu i Witosławie z Ogrodzieńca*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1988.

54. Dobkiewiczowa Kornelia, *Szkarłatny rycerz. Podania i opowieści o zamkach śląskich*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1978; wyd. II 1990.

55. Dobkiewiczowa Kornelia, *Ślężańska legenda. Powieść historyczna dla młodzieży z czasów Kazimierza Odnowiciela*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1967.

56. Dobkiewiczowa Kornelia, *W grodach Słowian śląskich*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1954; wyd. II rozsz. i popr., Wydawnictwo „Śląsk", Katowice 1966.

57. Dobkiewiczowa Kornelia, *Zuzanka*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1972.

58. Domańska Antonina, *Hanusia Wierzynkówna. Powiastka z czasów Kazimierza Wielkiego*, Kraków 1909; wyd. II Krakowskie Towarzystwo Wydawnicze, Kraków 1948; wyd. III Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1961, wyd. IV Fundacja Nowoczesna Polska, Warszawa 2013.

59. Domańska Antonina, *Historia żółtej ciżemki. Powieść z czasów panowania Kazimierza Jagiellończyka*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1913; wyd. II 1925, wyd. III 1936, 1939; wyd. IV nowe 1946, 1948; wyd. I (IV) Czytelnik, Warszawa 1957, wyd. II (V) 1959; wyd. III (VI) 1961; wyd. V Nasza Księgarnia, Warszawa 1971; wyd. VI Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1986; wyd. VII 1988; wyd. VIII Nasza Księgarnia, Warszawa 1990, 1992, 1994, 1995, 1999; wyd.

IX Wydawnictwo Magma, Warszawa 1991, 1992, 1995, 1999; wyd. X Krajowa Agencja Wydawnicza Warszawa 1992, 1994; wyd. XI Beskidzka Oficyna Wydawnicza, Bielsko-Biała 1993, 1995,1999; wyd. XII Siedmioróg, Wrocław 1993, 1995, 1996, 1998, 2016, 2017, 2018; wyd. XIII Świat Książki, Warszawa 1995, 2009; wyd. XIV Czytelnik, Warszawa 1996, wyd. XV Zielona Sowa, Kraków 1998, 2001, 2004–2008; wyd. XVI Prószyński i S-ka, Warszawa 1998; wyd. XVII Wydawnictwo Greg, Kraków 2001–2006, 2008, 2010, 2013, 2015, 2016, 2017; wyd. XVIII Wydawnictwo Ibis, Poznań 2009, 2014; wyd. XIX Wydawnictwo Olesiejuk, Warszawa 2012, 2015, 2019; wyd. XX Edipresse Polska, Warszawa 2017.

60. Domańska Antonina, *Królewska niedola – powieść z czasów króla Łokietka*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1916; wyd. II 1921; wyd. III 1927; wyd. IV Fundacja Nowoczesna Polska, Warszawa 2014.

61. Domańska Antonina, *Krysia bezimienna. Opowiadanie z czasów Zygmunta Augusta, Henryka Walezego, Stefana Batorego*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1914, wyd. II 1918; wyd. III 1921; wyd. V 1925; wyd. IV 1931; Krakowskie Towarzystwo Wydawnicze, Kraków 1946; wyd. V Nasza Księgarnia, Warszawa 1957; wyd. IV Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1962; wyd. V, VI Zrzeszenie Księgarstwa, Warszawa 1984; wyd. VII Nasza Księgarnia, Warszawa 1990; 1994;1997; wyd. VIII Fundacja Nowoczesna Polska, Warszawa 2013.

62. Domańska Antonina, *Kuglarz Matki Boskiej*. *Legenda z XIII wieku*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1920; wyd. II 1925; wyd. III nakł. aut., Kraków 1926.

63. Domańska Antonina, *Paziowie króla Zygmunta. Opowiadanie obyczajowe na tle dawnych czasów*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1910; wyd. II 1923; wyd. III 1927; wyd. IV 1939; wyd. V Czytelnik, Warszawa 1971; wyd. VI 1975; wyd. VII 1978; wyd. VIII Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1987; wyd. VIII Beskidzka Oficyna Wydawnicza, Bielsko-Biała 1993; wyd. IX Nasza Księgarnia, Warszawa 1997; wyd. X Siedmioróg, Wrocław 1998, wyd. X Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 1998, 2004, 2005, 2007; wyd. XI Wydawnictwo Greg, Warszawa 2000, 2002, 2006, 2011; wyd. XII Fundacja Nowoczesna Polska, Warszawa 2013.

64. Domańska Antonina, *Płaszcz królowej*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1916.

65. Domańska Antonina, *Trzaska i Zbroja*. *Opowieść z czasów Kazimierza Wielkiego*, nakł. Macierzy Polskiej, Lwów 1913; M Kraków 1913; wyd. II księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1925;1938; wyd. III Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1961; Wydawnictw Interart, Warszawa 1994.

66. Duninówna Jadwiga, *Jadwiga królowa Polski. Opowieść*. T. I–II, Księgarnia Nowości, Warszawa 1933.

67. Glińska Aldona, *Z krwawych dni. Powieść historyczna z XIII w. z czasów Bolesława Wstydliwego*, nakł. K. Trepte, Warszawa 1911.

68. Górska Pia, *Miasto Dawidowe*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1955; wyd. II 1964.

69. Górska Pia, *Tarcza i kaptur*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1948.

70. Grabowska Marcelina, *Skazany na wielkość*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1968; wyd. II popr. i uzup. 1974; wyd. III 1976; wyd. IV 1982; wyd. V 1985.

71. Grochowska Wanda, *Syn rozbójnik. Opowieść s przed stu laty*, nakł. E. Wende, Warszawa 1912.

72. Grochowska Wanda, *Wiesławek. Opowiadanie z czasów królowej Jadwigi*, Wydawnictwo Księży Pallotynów, Warszawa 1934.

73. Grodzieńska Wanda, *Śladami poety. Opowiadania o Mickiewiczu*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1955; wyd. II 1960; wyd. III 1964; wyd. IV 1966; wyd. VI 1969.

74. Grudzińska Anna, *Moja ciocia pułkownikowa*, Księgarnia J. Lisowskiej, Warszawa 1919.

75. Grudzińska Anna, *Nad Dniestrem. Powieść z czasów Zygmunta Wazy*, Księgarnia J. Lisowskiej, Warszawa 1914.

76. Grudzińska Anna, *Pokora. Powieść historyczna dla młodzieży*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1911.

77. Grudzińska Anna, *Romantyczni*, nakł. N. Gieryna, Kijów 1917.

78. Grudzińska Anna, *Tymko Orlik. Opowiadanie historyczne z XIII wieku*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1908; wyd. II Warszawa – Poznań 1918.

79. Grudzińska Anna, *W stepie. Powieść historyczna dla młodzieży*, nakł. aut., Warszawa 1912; Księgarnia J. Lisowskiej, Warszawa 1912.

80. Grzymała Michał [Zielińska-Grzymała Michalina], *Hetmański piastun. Powieść historyczna*, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1908.

81. Hertz Janina, *Księga umarłych królowej Nofritari młodszej. Listy Annasza*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1970.

82. Herz Janina, *Rumak i krzyż*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1980.

83. Jadwiga z Łobzowa [Strokowa Jadwiga], *Bohater. Opowieść z czasów porozbiorowych*, b.m.w. 1911.

84. Jadwiga z Łobzowa [Strokowa Jadwiga], *Za naszą i waszą wolność. Powieść z czasów powstania 1863 r.*, Lwów 1909.

85. Januszewska Hanna, *Mania Lazurek*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1968; wyd. II 1970.

86. Januszewska Hanna, *Pierścionek pani Izabeli*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1962; wyd. II 1978; wyd. III Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1982.

87. Januszewska Hanna, *Rękopis pani Fabulickiej*, Nasza Księgarnia, Warszawa1958; wyd. II 1961; wyd. III Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1984.

88. Januszewska Hanna, *Sześć grubych ryb*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1966; wyd. II 1972, 1973.

89. Jaworczakowa Mira, *Gdy odbijamy od portu*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1975; wyd. II 1980.

90. Jaworczakowa Mira, *Wszystkim swoje księgi daję*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1980.

91. Kann Maria, *O godność ludzką. Rzecz o księciu Józefie Poniatowskim*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1981; wyd. II Wydawnictwo Alfa-Wero, Warszawa 1994.

92. Kann Maria, *Pięciu z „Mary Margaret"*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1978.

93. Koliskówna Miła [Mossoczowa Michalina], *Krwawe dzieje. Historya powstania styczniowego w 50-tą rocznicę opowiedziana,* nakł. Macierzy Polskiej, Lwów 1913.

94. Koliskówna Miła [Mossoczowa Michalina], *Książę Józef Poniatowski. Obrońca honoru Polaków*, nakł. Komitetu ku Czci ks. J. Poniatowskiego, Kraków 1913.

95. Koliskówna Miła [Mossoczowa Michalina], *Młodość poety. Powieść historyczna dla dorastającej młodzieży osnuta na tle życia Zygmunta Krasińskiego*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

96. Koliskówna Miła [Mossoczowa Michalina], *O królu Bolesławie Chrobrym przedziwna historja*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1925.

97. Koliskówna Miła [Mossoczowa Michalina], *Starościc w syntaktyce. Opowiadanie z czasów saskich*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1911.

98. Koliskówna Miła [Mossoczowa Michalina], *Za orłami Napoleona. Opowiadania dla młodzieży*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1911.

99. Konopnicka Maria, *Olimpijczyk. Opowiadanie z czasów Peryklesa* (adaptacja op. O. Hoeckera), Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa ok. 1900; wyd. II 1946; wyd. III Spółdzielnia Wydawnicza „Książka", Warszawa 1948; wyd. IV Książka i Wiedza, Warszawa 1949; wyd. V 1950.

100. Korotyńska Elwira, *Jadwisia. Powieść dla panienek*, Księgarnia Popularna, Warszawa 1931; wyd. II 1937.

101. Korta Alina, *Gniewko, syn rybaka,* Wydawnictwo MON, Warszawa 1973; wyd. II 1974; wyd. III 1978; wyd. IV 1983.

102. Kossak Zofia, *Puszkarz Orbano*, dodatek do „Przewodnika Katolickiego" Poznań 1936, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, Lwów 1937 ,wyd. II Czytelnik, Warszawa 1947; wyd. II 1958; wyd. III 1968 ;wyd. IV 1970; Edycja św. Pawła, Częstochowa 2003; Fundacja Servire Veritati, Instytut Edukacji Narodowej, Lublin 2017.

103. Kossak-Szczucka Zofia, *Bursztyny*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1936; wyd. II Instytut Wydawniczy Pax, 1967; wyd. III 1972, wyd. IV wstęp i oprac. G. Skotnicka, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1990; wyd. V Instytut Wydawniczy Pax 1996; Wydawnictwo Greg, Kraków 2008; 2009, 2010; wyd. VI Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2019, 2020, 2021.

104. Kossak-Szczucka Zofia, *Gród nad jeziorem*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1938, wyd. II Czytelnik, Warszawa 1947; wyd. II Nasza Księgarnia, Warszawa 1957; wyd. III 1981; wyd. IV Fundacja Servire Veritari, Warszawa 2018.

105. Kossak-Szczucka Zofia, *Legnickie pole*, Krakowska Spółka Wydawnicza, Warszawa 1930; wyd. II Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1937; nakł. Oddziału Propagandy i

Kultury Dowództwa Armii Polskiej na Wschodzie, Palestyna 1944; Księgarnia S. Kamińskiego, Kraków 1947; 1948; wyd. I (IV) Nasza Księgarnia, Warszawa 1961; wyd. I (V) Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1962; wyd. II (V) 1968; wyd. II (VI) Nasza Księgarnia, Warszawa 1968; wyd. VI Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1985; 1986; wyd. VII Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 2016; 2021.

106. Krüger Maria, *Godzina pąsowej róży*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1960; wyd. II 1962; wyd. III 1964; wyd. IV 1966; wyd. V 1969, wyd. VI 1972; wyd. VII 1972; wyd. VIII 1978; wyd. IX 1986, wyd. X wydawnictwo Siedmioróg, Wrocław 1991; wyd. XI 1993; 1994; 1996, 1997, 1999, 2000, 2003, 2004, 2007, 2011, 2014, 2017.

107. Krüger Maria, *Klimek i Klementynka*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1962; wyd. II 1964; wyd. III 1969; wyd. IV 1972; wyd. V 1974; wyd. VI 1978; wyd. VII 1987; wyd. VIII Siedmioróg, Wrocław1993; 1995; 1996; 2016; 2021.

108. Krüger Maria, *Petra*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1957; wyd. II 1958; wyd. III 1975; wyd. IV Piccolo Art, Gdańsk 1991; wyd. V Wydawnictwo Alfa-Wero, Warszawa 1994; wyd. VI Siedmioróg, Wrocław 1996; 2021.

109. Krüger Maria, *Złota korona. Opowiadania z historii Polski*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1976; wyd. II 1979; wyd. III 1980; wyd. IV 1989; wyd. V Siedmioróg, Wrocław 1993; wyd. VI 2001; 2012; 2013; 2021.

110. Leśniewska Aleksandra, *Rycerz. Powieść historyczna dla młodzieży*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1914; wyd. II 1919; wyd. IV 1919 wyd. III 1921; wyd. V 1929.

111. Lewicka Anna, *W obronie dziecka*, nakł. aut., Warszawa 1934; Pruszków 1936.

112. Lewicka Anna, *Wesoły panicz*, nakł. aut, Warszawa 1931.

113. Lewicka Anna, *Wielki Czarodziej Tomasz Alva Edison*, nakł. aut., Warszawa 1932.

114. Lewicka Anna, *Z młodych lat* wieszcza, nakł. aut., Warszawa 1933.

115. Lewicka Anna, *Za Napoleonem. Opowieść z czasów Księstwa Warszawskiego*, Księgarnia Wydawnicza „Polska Zjednoczona", Warszawa 1932.

116. Lewicka Anna, *Życie jak bajka*, nakł. aut., Warszawa 1934.

117. Lisowska-Niepokólczycka Anna *Jest tu chłopiec.* T. I *Wędrując przez równinę*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1985.

118. Lisowska-Niepokólczycka Anna, *Gdy przybywają gońce z Czarnolasu*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1987.

119. Lisowska-Niepokólczycka Anna, *Halabarda pana Błażeja*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984.

120. Lisowska-Niepokólczycka Anna, *Jest tu chłopiec.* T. II. *Zakwitł szkarłatny kwiat*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1986.

121. Lisowska-Niepokólczycka Anna, *Jest tu chłopiec.* T. III. *Idźcie i nauczajcie*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1987.

122. Lisowska-Niepokólczycka Anna, *Jest tu chłopiec*. T. I–III, Wydawnictwo Benedyktynów Tyniec, Kraków 2010.

123. Łopuszańska Maria, *Mały gwardzista Napoleona. Obrazek historyczny*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1917.

124. Macierzewska Janina, *Czerwona wieża*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1963.

125. Macierzewska Janina, *Drogi wycięte mieczem. Powieść historyczna*. T. I–II, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1970.

126. Macierzewska Janina, *Grodzisko nad Bobrem. Powieść historyczna*. T. I–II, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1968.

127. Macierzewska Janina, *Lednicki hufiec*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1978.

128. Macierzewska Janina, *Prawo miecza i bogowie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1960.

129. Macierzewska Janina, *Tajemnica złotego pierścienia*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1987.

130. Majchrzak Maria, *Królewski ptak*, Wydawnictwo Duszpasterstwa Rolników, Włocławek 1997.

131. Marjańska Ludmiła, *Pimpinella i Tatarzy*, Fundacja Książek dla Dziecka, Warszawa 1994.

132. Markowska Maria, *Przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę… 1797–1815. Powieść historyczna*, Towarzystwo Wydawnicze, Warszawa 1922.

133. Markowska Wanda, *Efeb z Eleuzyny. Opowiadania greckie*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1965; wyd. II Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1981.

134. Morawska Zuzanna, *Dla ojczyzny. Opowiadania z czasów starożytnych*, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1907.

135. Morawska Zuzanna, *Fatalna pomyłka Konrada Mazowieckiego. Urywek historyczny z Mazowsza*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1910.

136. Morawska Zuzanna, *Jan Niewdżyd*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1901.

137. Morawska Zuzanna, *Królewicz. Powieść z XV wieku. Niedźwiedź. Powieść z XVI wieku*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1901.

138. Morawska Zuzanna, *Na dworze królowej Anny. Powieść na tle historycznem*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1912.

139. Morawska Zuzanna, *Na posterunku. Powieść historyczna na tle życia księcia Józefa Poniatowskiego*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1914, wyd. II 1919, 1920; wyd. III 1927.

140. Morawska Zuzanna, *Na straży. Powieść z 1831 roku*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1917.

141. Morawska Zuzanna, *Na zgliszczach Zakonu*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1911; wyd. II 1928; wyd. III Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1961; wyd. IV wstęp i oprac. A. Staniszewski, T. Zienkiewicz, Zodiak, Olsztyn 1989.

142. Morawska Zuzanna, *Nigdy*, nakł. „Wieczorów Rodzinnych", Warszawa 1914.

143. Morawska Zuzanna, *Nowe opowiadania z lat dawnych*, Księgarnia J. Lisowskiej, Warszawa 1912.

144. Morawska Zuzanna, *Pod Sasowym Rogiem. Powieść z XVII wieku*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1910.

145. Morawska Zuzanna, *Pokój z Krzyżakami w Toruniu. Koronacja Zygmunta Augusta*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1908.

146. Morawska Zuzanna, *Przygody imć pana Mikołaja Reja – powieść historyczna z XVI wieku*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1906; wyd. II Ludowa Spółdzielnia Warszawa 1962; wyd. III Interart, Warszawa 1994.

147. Morawska Zuzanna, *Rotmistrz Wybraniecki. Powieść historyczna*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1902.

148. Morawska Zuzanna, *Sprzymierzeńcy. Powieść dla młodzieży z roku 1812*, Księgarnia Jana Fiszera, Warszawa 1913.

149. Morawska Zuzanna, *Szerszeniowie. Powieść z początku zeszłego wieku*, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1902.

150. Morawska Zuzanna, *Waterloo. Powieść z 1814 i 1815 r.*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1914.

151. Morawska Zuzanna, *Złota ostroga. Powieść historyczna dla młodzieży z czasów księcia Józefa Poniatowskiego*, nakł. K. Treptego, Warszawa 1901, wyd. II 1924, wyd. III 1927.

152. Morawska Zuzanna, *Zmierzch i świt. Powieść z czasów Stanisława Augusta*. T. I–II, Redakcya i Administracya Biblioteki Dzieł Wyborowych, Warszawa 1906.

153. Mortkowicz-Olczakowa Hanna, *Spotkanie z panem Kościuszką*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1955.

154. Mrozowicka Irena, *Echo. Powieść dla młodzieży*, Ateneum, Lwów 1926.

155. Niemyska Rączaszkowa Czesława, *Jadwiga i Jagienka*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1964; wyd. II 1967; wyd. III 1971; wyd. IV 1975; wyd. V 1980; wyd. VI 1986; wyd. VII 1997.

156. Niemyska-Rączaszkowa Czesława, *Historia o jeżu, królewnie i kneziu*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1970.

157. Niemyska-Rączaszkowa Czesława, *Ich tajemnice*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1978, wyd. II 1985.

158. Niemyska-Rączaszkowa Czesława, *Pierwsza w Europie. Powieść z okresu Komisji Edukacji Narodowej*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973.

159. Niemyska-Rączaszkowa Czesława, *Przyjaciele*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1962; wyd. II 1969; wyd. III 1972; wyd. IV 1977; wyd. V 1985.

160. Niemyska-Rączaszkowa Czesława, *Te same gwiazdy*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1965; wyd. II 1977; wyd. III 1985.

161. Niemyska-Rączaszkowa Czesława, *Z rybałtami po Mazowszu*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1966; wyd. II 1970; wyd. III Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1978; wyd. IV 1987

162. Niepokólczycka-Lisowska Anna, *Bolesław zwany Chrobrym*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1981; wyd. II 1989.

163. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. I. *Czasy przedchrześcijańskie*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1909; wyd. II 1918; wyd. III 1922.

164. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. II. *Chrobry*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1909; wyd. II 1919; wyd. III 1923.

165. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. III. *Bolesław Śmiały, Krzywousty i jego synowie*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1909, wyd. II 1921.

166. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne*. T. IV. *Leszek Biały-Bolesław Wstydliwy*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1909; wyd. II 1918.

167. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne*. T. V. *Łokietek–Kazimierz Wielki*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1909; wyd. II 1918, wyd. III 1926.

168. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. VI. *Litwa* Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1909, wyd. II 1918; wyd. III 1926.

169. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. VIII. *Jagiellonowie*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1910; wyd. II 1918.

170. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. IX. *Królowie obieralni. Henryk, Stefan Batory*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1910; wyd. II 1920.

171. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. X *Rey-Kochanowski*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1909; wyd. II 1918.

172. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. XI. *Wazowie*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1911; wyd. II 1921.

173. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. XII. *Sobieski*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1911; wyd. II 1918.

174. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. XIII. *Czasy saskie. Stanisław August Poniatowski*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1912, wyd. II 1919.

175. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. XIV. *Kościuszko-Książę Józef*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1912; wyd. II 1919.

176. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. XV. *Królestwo Polskie po roku 1815*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1912; wyd. II 1920.

177. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. XVI. *Królestwo Polskie 1815–1831*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1912; wyd. II 1920.

178. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. XVII. *Powstanie 1863*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1912, wyd. II 1920.

179. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. XVIII. *W dolinie łez. Od r. 1863–1901*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1912, wyd. II 1920.

180. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T. XIX. *Resurecturis*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1912; wyd. II 1920.

181. Niewiadomska Cecylia, *Legendy, podania i obrazki historyczne.* T.VII. *Jadwiga i Jagiełło*, Gebethner i Wolff, Warszawa – Kraków 1909; wyd. II 1918; wyd. III 1921.

182. Niklewiczowa Maria, *Hetman Kuba. Powieść historyczna z XVII wieku*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1967; wyd. II Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1986.

183. Niklewiczowa Maria, *Parowóz Jerzyka*, Wydawnictwo Książek Popularnych, Kraków 1949.

184. Nowacka Ewa, *Biały koń bogów*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1973; wyd. II 1980; wyd. I (III) Wydawnictwo Jaworski, Warszawa 2004, 2005; 2006; 2007.

185. Nowacka Ewa, *Byk Apis pozdrawia kotkę Pusię*, Siedmioróg, Wrocław 1997; wyd. II 2008.

186. Nowacka Ewa, *Heliogabal, wnuk Mezy*, Czytelnik, Warszawa 1970.

187. Nowacka Ewa, *Kommodus i Marcja*, Czytelnik, Warszawa 1972.

188. Nowacka Ewa, *Małgosia contra Małgosia*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1975; wyd. II 1976; wyd. III1984; wyd. IV 1988; wyd. V 1992; wyd. VI Hamal Books, Łódź 1994; wyd. VII Siedmioróg, Wrocław 1996; 1997; 1999; wyd. VIII Nasza Księgarnia, Warszawa 1999, 2000 2001, 2003, 2004, 2007; 2009, 2011; 2013; 2014.

189. Nowacka Ewa, *Proszę bilet na wieżę Babel*, Siedmioróg, Wrocław 1998.

190. Nowacka Ewa, *Prywatne życie entu Szubad*, Czytelnik, Warszawa 1977.

191. Nowacka Ewa, *Szubad żąda ofiary*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1969; wyd. II 1972; wyd. III 1989; wyd. I (IV) Wydawnictwo Jaworski, Warszawa 2004.

192. Nowacka Ewa, *Tysiąc soboli i jedna dziewczyna*, Czytelnik, Warszawa 1968.

193. Nowacka Ewa, *Ursa z krainy Urartu*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1970; wyd. II 1976; wyd. III Wydawnictwo Jaworski, Warszawa 2004.

194. Nowacka Ewa, *W czepku urodzony*, Warszawa 1987.

195. Nowacka Ewa, *Złote i szare*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1986.

196. Orwicz Jerzy [Dzierżkówna Natalia] *Od Dubienki do Racławic. „Wodza narodu" część druga*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1918; wyd. II 1924.

197. Orwicz Jerzy [Dzierżkówna Natalia], *Wódz narodu. Powieść z czasów młodości Tadeusza Kościuszki*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1909; wyd. II 1925.

198. Papi Jadwiga, *Biała gołąbka. Księżniczka czerska*, Gebethner i Wolf, Warszawa 1905; wyd. II Wydawnictwo Imprint, Warszawa 2010.

199. Papi Jadwiga, *Bolesław Chrobry*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1908.

200. Papi Jadwiga, *Bracia. Powieść historyczna z czasów Bolesława Śmiałego*, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1900.

201. Papi Jadwiga, *Brzask. Opowieść z dziejów Bułgarii*, Księgarnia Polska, Warszawa 1906.

202. Papi Jadwiga, *Dwa gniazda. Powieść historyczna dla dzieci i młodzieży.* T. I–II, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1905.

203. Papi Jadwiga, *Dworzanin królewicza Jakuba. Powieść dla młodzieży z czasów panowania Jana Sobieskiego*, nakł. aut., Warszawa 1902; wyd. II Stanisław Sadowski, Warszawa 1903, wyd. III księgarnia N. Żebrowskiej, Warszawa 1928.

204. Papi Jadwiga, *Gabryela. Powieść dla dorastającej młodzieży*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1906.

205. Papi Jadwiga, *Klementyna. Powieść dla dorastających panien osnuta na tle życia Klementyny z Tańskich Hoffmanowej*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1905.

206. Papi Jadwiga, *Król Jan Sobieski pod Wiedniem. Opowiadanie historyczne*, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1904.

207. Papi Jadwiga, *Królewicz Jakób. Epizod z wyprawy Jana III*, nakł. redakcji „Wieczorów Rodzinnych", Warszawa 1912.

208. Papi Jadwiga, *Krzywousty. Powieść historyczna dla młodzieży*, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1901.

209. Papi Jadwiga, *Księstwo Warszawskie. Obrazki z dziejów Polski*, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1909.

210. Papi Jadwiga, *Nawała tatarska*, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1904.

211. Papi Jadwiga, *Obrona stolicy i inne opowiadania historyczne*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1919.

212. Papi Jadwiga, *Opowiadania historyczne z czasów Stefana Batorego*, Księgarnia Polska, Petersburg 1916.

213. Papi Jadwiga, *Pojednani. Powieść z czasów Napoleona I*, nakł. aut., Warszawa 1900.

214. Papi Jadwiga, *Święta Jadwiga*, nakł. aut., Warszawa 1900.

215. Papi Jadwiga, *W imię przyjaźni. Powieść historyczna*, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1900.

216. Papi Jadwiga, *W imię przyjaźni. Powieść historyczna*, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1909.

217. Papi Jadwiga, *W słońcu. Powieść historyczna osnuta na tle epoki saskiej dla młodzieży*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1910.

218. Papi Jadwiga, *Wojna domowa. Powieść historyczna dla młodzieży*, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg 1902.

219. Papi Jadwiga, *Wolna elekcja*, Nowa Drukarnia Polska, Poznań 1916.

220. Papi Jadwiga, *Wspólnemi siłami. Powieść historyczna z czasów Władysława Łokietka i Kazimierza Wielkiego*, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1906.

221. Papi Jadwiga, *Z czasów Jadwigi i Jagiełły. Powieść na tle historycznym*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1907; wyd. II, wstęp i oprac. historyczno-literackie A. Staniszewski i T. Zienkiewicz, Zodiak, Olsztyn 1989. Papi Jadwiga, *Wolna elekcja*, Nowa Drukarnia Polska, Poznań 1916.

222. Papi Jadwiga, *Z dobrych czasów. Powieść z XVIII wieku.* T. I, nakł. redakcji „Przyjaciela Dzieci", Warszawa 1905.

223. Papi Jadwiga, *Z dziejów legionów*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1917.

224. Porazińska Janina, *Boża ścieżka królowej Kingi. Historia i legendy*, Wydawnictwo Dobra Książka, Wrocław–Katowice 1947.

225. Porazińska Janina, *Kichuś majstra Lepigliny*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1924; wyd. II 1925; wyd. III 1929; Sekcja Wydawnicza 3. Korpusu, Jerozolima 1944; Sekcja Wydawnicza 2 Korpusu, Bari 1945; wyd. IV Nasza Księgarnia, Warszawa 1946; wyd. V 1948; wyd. VI 1956; wyd. VII 1958; wyd. VIII 1962; wyd. IX Czytelnik, Warszawa 1973; wyd. X Nasza Księgarnia Warszawa 1976; 1980; 1981; wyd. XI Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 1994; Siedmioróg, Wrocław 1997,1999; 2001, 2004.

226. Porazińska Janina, *Kto mi dał skrzydła. Rzecz o Janie Kochanowskim*, Czytelnik, Warszawa 1957, wyd. II 1958; wyd. III 1960; wyd. IV 1962; wyd. V 1963; wyd. VI 1964; wyd. VII 1966; wyd. VIII 1967; wyd. IX 1969; wyd. X 1969; wyd. XI 1972; wyd. XII 1974; wyd. XIII 1977; wyd. XIV 1986; wyd. XV Siedmioróg, Wrocław 1997.

227. Porazińska Janina, *Starodzieje*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1962; wyd. II 1964.

228. Porazińska Janina, Szelburg-Zarembina Ewa, Januszewska Hanna, *Było i będzie*, Czytelnik, Warszawa 1945.

229. Porazińska Janina, *Tajemnicze butki*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1958; wyd. II 1961; wyd. III 1965.

230. Powalski Jan [Gruszecka Aniela], *Król. Powieść dla młodzieży z czasów Przemysława Pogrobowca*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1913; wyd. II 1923.

231. Powalski Jan [Gruszecka Aniela], *W grodzie żaków. Powieść historyczna*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1913; wyd. II 1922; wyd. III Czytelnik, Warszawa 1956; wyd. IV 1953; wyd. V 1957; wyd. VI 1959.

232. Powalski Jan [Gruszecka Aniela], *W słońcu*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1912; wyd. II Gebethner i Wolff, Warszawa 1924; wyd. III Wydawnictwo Literackie, Kraków 1959.

233. Przeworska Janina, Hertz Amelia, *Od Wisły do Nilu. Powieść dla młodzieży z początku XII przed Chr*, Biblioteka Polska, Warszawa 1939.

234. Radlińska Helena, *Posiew wolności. Listy Joasi Strumińskiej z etapów i zesłania*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1935.

235. Rajczykowska-Wiśniewska Zofia, *Adiutanci i generał*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia 1959.

236. Rajczykowska-Wiśniewska Zofia, *Pani na Bałtyku. Powieść dla młodzieży*, Wydawnictwo Fregata, Gdynia 1950.

237. Reutt Maria, *Jak Bolko został rycerzem*, Księgarnia J. Zawadzkiego, Wilno 1925.

238. Reutt Maria, *Męczennica na tronie piastowskim. Powieść o królowej Jadwidze*, Instytut Wydawniczy „Renaissance", Warszawa 1930.

239. Reutt Maria, *Z dziejów pogańskiej Litwy. Opowiadania dla młodzieży*, E. Wende i S-ka, Warszawa – Lwów 1913; Księgarnia Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego, Wilno 1925.

240. Reutt Maria, *Życie za wolność. Powieść historyczna dla młodzieży*, Wydawnictwo Polskie, Poznań 1923.

241. Rolleczek Natalia, *Selene, córka Kleopatry*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983; wyd. II 1984.

242. Rolleczek Natalia, *Świetna i najświetniejsza*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1979; wyd. II 1982; wyd. III 1989.

243. Rolleczek Natalia, *Trzy córki króla*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1987.

244. Rudnicka Halina, *Heros w okowach*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1969; wyd. II 1971; wyd. III 1975; wyd. IV 1987.

245. Rudnicka Halina, *Król Agis*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1963; wyd. II 1965; wyd. III 1971; wyd. IV 1975; wyd. V 1982; wyd. VI 1989.

246. Rudnicka Halina, *Płomień gorejący*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1951; wyd. II 1952; wyd. III 1953; wyd. IV 1954; wyd. V 1955.

247. Rudnicka Halina, *Syn Heraklesa*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1966; wyd. II 1968; wyd. III 1971; wyd. IV 1975; wyd. V 1981.

248. Rudnicka Halina, *Uczniowie Spartakusa*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1951; wyd. II 1952; wyd. III 1954,1955, wyd. V 1959; wyd. VI 1960; wyd. VII Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1962; wyd. VIII 1963; wyd. IX 1964; wyd. X 1966; wyd. XI 1969; wyd. XII 1972; wyd. XIII 1974; wyd. XIV 1978; wyd. XV 1981; wyd. XVI 1986; wyd. XVII Nasza Księgarnia, Warszawa 1989; 1993; wyd. XVIII Siedmioróg, Wrocław 1994–2000; 2003–2006; 2008, 2009; 2010; 2017.

249. Salzmanowa Stefania, *Rycerz Huno i piękna Inga*, E. Wende i spółka, Warszawa 1927.

250. Sieciechowiczowa Lucyna, *Hultajskie ścieżki*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1957.

251. Sieciechowiczowa Lucyna, *Miasto na złotym szlaku – powieść historyczna z XVI wieku*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1966.

252. Sieciechowiczowa Lucyna, *Moralista i waganci*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1958.

253. Sieciechowiczowa Lucyna, *Płatnerczyk ze Złotej Pragi*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1963.

254. Sieciechowiczowa Lucyna, *Rozbójnik pana Potockiego*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1966; wyd. II 1978.

255. Sieciechowiczowa Lucyna, *Skarb Azinapa*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1962.

256. Sieciechowiczowa Lucyna, *Toruńska królewna*, Biuro Wydawnicze „Ruch", Warszawa 1962.

257. Sieciechowiczowa Lucyna, *Wacław z Potoka Potocki*, PIW, Warszawa 1965.

258. Sieciechowiczowa Lucyna, *Za krakowską bramą*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1960.

259. Steinowa Bronisława, *Kamiennym toporem. Powieść z epoki kamiennej dla młodzieży*, z przedm. J. Kostrzewskiego, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1937, II wyd. 1949.

260. Strebeyko Maria, *Dwunastoletni żołnierz. Z życia małego chłopca w roku 1812–1815. Zdarzenie prawdziwe*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

261. Strebeyko Maria, *Dziesięcioletni ochotnik. Opowiadanie z czasów powstania styczniowego*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1917.

262. Strokowa Jadwiga, *Z polskiej ziemi. Opowiadania historyczne i wierszyki dla młodzieży polskiej*, A.A. Paryski, Toledo 1913.

263. Szalay-Groele Waleria, *Błędny ognik. Opowieść z czasów Księstwa Warszawskiego*, nakł. aut., Lwów 1908.

264. Szalay-Groele Waleria, *Bohaterski Staszek. Powieść historyczna z XII wieku*, Wielkopolska Księgarnia Nakładowa S. Rzepeckiego, Poznań 1928; Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1960, 1962; wyd. III Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1986.

265. Szalay-Groele Waleria, *Dziewica-rycerz. Opowieść z dziejów św. Joanny d'Arc*, Nauka i Sztuka, Kraków 1935.

266. Szalay-Groele Waleria, *Królewskie pacholę. Opowiadanie historyczne*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1929; wyd. II 1947.

267. Szalay-Groele Waleria, *Nasze warownie i grody. Opowiadania z dalekiej przeszłości*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1907; Polskie Towarzystwo Pedagogiczne, Lwów 1907.

268. Szalay-Groele Waleria, *Sokół królewski. Opowiadanie historyczne*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1931; wyd. II 1947.

269. Szalay-Groele Waleria, *Spłacony dług. Powieść dla młodzieży*, nakł. K. Rzepeckiego, Poznań 1928.

270. Szalay-Groele Waleria, *Straszne dziedzictwo. Powieść historyczna z XV w*, nakł. aut., b.m.w., 1910; wyd. II nakł. K. Rzepeckiego, Poznań 1923, wyd. III Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1948; wyd. IV Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1987.

271. Szalay-Groele Waleria, *W krzyżackich szponach. Opowiadanie historyczne z czasów łokietka*, nakł. Polskiego Towarzystwa Pedagogicznego, Lwów 1907.

272. Szalay-Groele Waleria, *W orlim gnieździe. Opowieść z XI wieku*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1921; wyd. II 1927; wyd. III 1946; wyd. IV Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1960.

273. Szalay-Groele Waleria, *Za gwiazdą zwodniczą. Opowiadanie historyczne z roku 1812*, nakł. Macierzy Polskiej, Lwów 1911.

274. Szalay-Groele Waleria, *Za kraj i braci. Opowiadanie historyczne*, nakł. aut., Kraków 1909.

275. Szalay-Groele Waleria, *Zemsta Jaśka. Opowiadanie historyczne z XII wieku*, Wydawnictwo M. Arcta, Kraków 1907.

276. Szczepańska Nora, *Dziki Anda*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1961; wyd. II 1968; wyd. III 1976; wyd. IV 1981; wyd. V 1986.

277. Szczepańska Nora, *Sprzysiężenie Czarnej Wydry*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1958; wyd. II 1961; wyd. III 1966; wyd. IV 1968; wyd. V Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1973; wyd. VI Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1984.

278. Szczepańska Nora, *Ucho wodza*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1963.

279. Szczęsny Rogala [Lewicka Anna], *Jędrek Góralczyk. Opowieść z losów chochołowskiego powstania*, nakładem redakcji „Małego Światka", Lwów 1911, wyd. II nakł. aut., Lwów 1913;wyd. III Spółka Księgarsko-Wydawnicza Wilno 1922.

280. Szczęsny Rogala [Lewicka Anna], *Korona Bolesława Chrobrego*, Księgarnia Wydawnicza „Polska Zjednoczona", Warszawa 1920.

281. Szczęsny Rogala [Lewicka Anna], *Litwinka. Opowieść osnuta na tle historycznym*, nakł. redakcji „Małego Światka", Lwów 1900.

282. Szelburg-Zarembina Ewa, *Imię jej Klara*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1964; wyd. II 1973; wyd. III 1987.

283. Szelburg-Zarembina Ewa, *Wędrówka Joanny*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1935; wyd. II 1947; wyd. III PIW, Warszawa 1956; wyd. IV 1965; wyd. V 1968; wyd. VI 1976; wyd. VII 1980.

284. Szelburg-Zarembina Ewa, *Zakochany w miłości*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1961; wyd. II 1962; wyd. III 1963; wyd. IV 1964; wyd. V 1973; wyd. VI 1977; wyd. VII 1981.

285. Szołdrska Halszka, *W wolińskiej strażnicy*, przedm. J. Kostrzewski, Wydawnictwo Morskie, Gdynia 1970.

286. Szołdrska Halszka, *Wędrowcy mimo woli*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia 1968.

287. Śliwina Wanda, *Legendy i opowiadania lubelskie*, nakł. aut., Lublin 1948; wyd. II wstęp i oprac. G. Wójcikowski, W. Wójcikowski, Multico, Lublin 2002.

288. Świderska Maria, *Ze wspomnień małej krzemieńczanki*, Towarzystwo Szkoły Ludowej Kraków 1928.

289. Świrszczyńska Anna, *Arkona gród Świętowita. Z dziejów słowiańskiej Rugii czyli Rany*, Spółdzielnia Wydawnicza „Książka", Warszawa 1946; wyd. II 1948; wyd. III Nasza Księgarnia, Warszawa 1957; wyd. IV 1959; wyd. V Wydawnictwo Lubelskie Lublin 1959; wyd. VI Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1978; wyd. VII Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1984.

290. Świrszczyńska Anna, *Historie z dawnych lat*, Czytelnik, Warszawa 1972.

291. Świrszczyńska Anna, *Królewna Wanda*, M. Kot, Kraków 1947; wyd. II Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1985.

292. Świrszczyńska Anna, *Opowieści dawnej treści*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1959; wyd. II 1959; wyd. III 1962; wyd. III 1969; wyd. IV 1973; wyd. V Bellona, Warszawa 2013.

293. Świrszczyńska Anna, *Skarby księżniczki Dobrawy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

294. Świrszczyńska Anna, *Szumią lasy nad Gopłem*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1988.

295. Terakowska Dorota, *Babci Brigidy szalona podróż po Krakowie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987; wyd. I (II) 2003; dodruk: 2004; 2015; 2017; 2018.

296. Terakowska Dorota, *Władca Lewawu*, Cracovia, Kraków 1989; Siedmioróg, Wrocław 1995; dodruk: 1996, 1997; Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998; wyd. II (IV) 2002, 2005; wyd. III (V) 2007; dodruk: 2008; 2009, 2011; 2013; 2014; 2015; 2016;2017; 2019.

297. Tropaczyńska-Ogarkowa Weronika, *Żołnierze Kościuszki*. T. I, Nasza Księgarnia, Warszawa 1951; wyd. II 1955.

298. Tropaczyńska-Ogarkowa Weronika, *Żołnierze Kościuszki*. T. II, Nasza Księgarnia, Warszawa 1952; wyd. II 1955.

299. Tropaczyńska-Ogarkowa Weronika, *Żołnierze Kościuszki*. T. III, Nasza Księgarnia, Warszawa 1954; wyd. II 1955.

300. Tropaczyńska-Ogarkowa Weronika, *Żołnierze Kościuszki*. T. IV–VII, Nasza Księgarnia, Warszawa 1955.

301. Wadecka Saturnina, *Lestek*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1971; wyd. II 1986.

302. Wadecka Saturnina, *Miecz Gościwita*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1966; wyd. II 1985.

303. Wadecka Saturnina, *W rodzinnym gnieździe*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1968; wyd. II 1985.

304. Wasilewska Wanda, *Kryształowa kula Krzysztofa Kolumba*, Bracia Drapczyńscy, Warszawa 1935; wyd. II Wydawnictwo Prasa Wojskowa, Warszawa 1946; wyd. III–IV 1949; wyd. V 1950; wyd. VI Wydawnictwo MON Warszawa 1951;wyd. VII Nasza Księgarnia, Warszawa 1953.

305. Wasilewska Wanda, *Legenda o Janie z Kolna*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1936; wyd. II Wydawnictwo Prasa Wojskowa, Warszawa 1949; wyd. III 1949; wyd. IV Wydawnictwo MON, Warszawa 1951; wyd. V Nasza Księgarnia, Warszawa 1957; wyd. VI 1985.

306. Wasilewska Wanda, *Skrzydła u ramion*, Czytelnik, Warszawa 1946; II wyd.1953.

307. Wasilewska Wanda, *Szlakiem przygód*, nakł. aut., Warszawa 1935; wyd. II Czytelnik, Warszawa 1955.

308. Wasilewska Wanda, *W pierwotnej puszczy*, Księgarnia Polska, Warszawa 1939; wyd. II Spółdzielnia Wydawnicza „Książka", Warszawa 1948; wyd. III Książka i Wiedza, Warszawa 1949; wyd. IV Wydawnictwo Iskry 1953; wyd. IV 1954.

309. Zawiszanka Zofia, *Córka Boga. Opowieść o Joannie d'Arc*, Polska Zjednoczona, Warszawa 1930.

310. Zawiszanka Zofia, *Przedziwny wódz. Powieść z XV wieku*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1948.

311. Zielińska Anna, *Na zamku nasielskim. Opowiadanie z XVIII wieku dla dorastającej młodzieży*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1906.

312. Zielińska Anna, *Nieznany bohater śląski. Powieść historyczna*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1911.

313. Zielińska Anna, *Syn Ukrainy. Powieść z czasów konfederacji barskiej*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1909.

314. Zielińska-Grzymała Michalina, *Giermek rycerza Zawiszy*, nakł. aut., Warszawa 1905.

315. Zientara-Malewska Maria, *Legendy dwóch rzek*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1955.

316. Zientara-Malewska Maria, *Złotowszczyzna*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1971.

317. Ziółkowska Maria, *Chłopiec spod zielonej gwiazdy*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1962.

318. Ziółkowska Maria, *Czarownica z Piaseczna*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1967.

319. Ziółkowska Maria, *Uczniowie pana Lindego*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1965; wyd. II 1966; wyd. III Wydawnictwo Glob, Szczecin 1984.

320. Żółkiewska Wanda, *Dzieci Departamentu Sekwany*, Horyzonty, Warszawa 1971; wyd. II 1973.

321. Żółkiewska Wanda, *Maniusia*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1975; wyd. II 1983; wyd. III 1986.

322. Żółkiewska Wanda, *Tadek z Batignolles*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1972; wyd. II 1987.

323. Życka Ludwika, *Cichy bohater. Historia zwyczajnego człowieka z lat niewoli*, Księgarnia Polska, Warszawa 1921.

324. Żylińska Jadwiga, *Odzyskana korona*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1958.

325. Żylińska Jadwiga, *Tajemnica Sędziwoja*, Biuro Wydawnicze Ruch, Warszawa 1962; wyd. II 1971; wyd. III 1975.

LITERATURA DYDAKTYCZNA I POPULARYZATORSKA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

1. Bogusławska Maria, *Pamiątka powstania 1863 roku w pięćdziesiątą jego rocznicę*, nakł. Koła Pań Towarzystwa Szkoły Ludowej, Kraków 1913.
2. Bukowiecka Zofia, *Jak Piastowie budowali Polskę? Opowiadania*, Gebethner i Wolff, Warszawa, Kraków 1907; wyd. II 1910.
3. Bukowiecka Zofia, *Jak Polska za Jagiellonów urosła od morza do morza*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1909.
4. Bukowiecka Zofia, *Krótka historya Polski w opowiadaniach starego powstańca*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1917; wyd. II Biblioteka Polska, Warszawa 1923.
5. Bukowiecka Zofia, *Książka Zosi. Opowiadania i obrazki z dziejów Polski.* Cz. I, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa; Księgarnia Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego, Wilno 1914; wyd. II 1921.
6. Bukowiecka Zofia, *Książka Zosi. Opowiadania i obrazki z dziejów Polski.* Cz. II, M. Arct, Warszawa; Księgarnia Stowarzyszenia Nauczycielstwa Polskiego, Wilno 1917; wyd. II 1921; wyd. III 1926.
7. Bukowiecka Zofia, *Opowiadania i obrazki z dziejów Polski*, Księgarnia Narodowa, Warszawa; wyd. II 1917; wyd. II 1919.
8. Chotomska Wanda, *Muzyka pana Chopina*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1978; wyd. II 1984; wyd. III 1987; wyd. IV Wydawnictwo Literatura, Łódź 2010; wyd. V 2016.
9. Chotomska Wanda, *Muzyka pana Moniuszki*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1987; wyd. II Wydawnictwo Literatura, Łódź 2019.
10. Chotomska Wanda, *Muzyka pana Szymanowskiego*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1987; wyd. II Wydawnictwo Literatura, Łódź 2007.
11. Chotomska Wanda, *Tam, gdzie był Chopin*, Wydawnictwo PTTK, Warszawa 1990.
12. Chrząszczewska Jadwiga, *Legendy, czyli cudowne powieści z dawnych czasów dla młodzieży*, drukarnia Sikorskiego, Warszawa 1900.
13. Chrząszczewska Jadwiga, *O tym, co się niegdyś działo. Opowiadania z historii Polski*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1904; wyd. II 1911.

14. Chudzikowska Jadwiga (współaut. J. Jaster), *Na bezdrożach dalekiej północy. Opowieść o Aleksandrze Czekanowskim*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1958.

15. Chudzikowska Jadwiga, *Dziwne życie Sadyka Paszy. Opowieść o Michale Czajkowskim*, PIW, Warszawa 1971; wyd. II 1982.

16. Chudzikowska Jadwiga, *Generał Bem*, PIW, Warszawa 1990.

17. Czeska Maria, *Powstanie styczniowe*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1930.

18. Drucka Nadzieja, *Czarodziej z Nantes. Opowieść o Juliuszu Verne*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1963; wyd. II 1967.

19. Drucka Nadzieja, *Droga do sławy. Opowieść o dzieciństwie Mozarta*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1961.

20. Drucka Nadzieja, *Michel. Dzieciństwo i młodość Michała Glinki*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1961.

21. Drucka Nadzieja, *Stanisław Moniuszko. Życie i twórczość. Opowieść*, Nasza Księgarnia 1966; wyd. II 1976.

22. Grodzieńska Wanda, *Śladami poety. Opowiadania o Mickiewiczu*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1955; wyd. II 1960; wyd. III 1964; wyd. IV 1966; wyd. V 1969.

23. Janoszanka Michalina, *Święty Jacek Odrowąż*, Drukarnia Powściągliwość i Praca, Kraków 1973.

24. Januszewska Hanna, *Trik-trak. Opowiadania historyczne z XVII wieku*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1961.

25. Jaworczakowa Mira, *Gdy odbijamy od portu*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1975.

26. Jeżewska Zofia, *Chopin w kraju rodzinnym*, Wydawnictwo PTTK, Warszawa 1985.

27. Jeżewska Zofia, Czartkowski Adam, *Chopin żywy w swoich listach i w oczach współczesnych*, PIW, Warszawa 1951; wyd. II 1959.

28. Jeżewska Zofia, Czartkowski Adam, *Fryderyk Chopin*, PIW, Warszawa 1967; wyd. II 1967; wyd. III 1967; wyd. IV 1970; wyd. V 1975; wyd. VI 1981.

29. Kisielewska Julia, *W służbie ojczyzny. Pogadanki historyczne dla IV oddziału*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1922; wyd. II 1923; wyd. III 1924; wyd. IV 1926.

30. Kisielewska Julia, *Za Ojczyznę. Powstanie kościuszkowskie, Legiony, Księstwo Warszawskie*, Księgarnia J. Lisowskiej, Warszawa 1916.

31. Klubówna Anna, *Cztery królowe Jagiełłowe*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn 1983.

32. Klubówna Anna, *Kazimierz Wielki*, Książka i Wiedza, Warszawa 1967; wyd. II Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1976; wyd. III 1982.

33. Klubówna Anna, Kaźmierczyk Stanisław, *Z lat dalekich i bliskich*, Książka i Wiedza, Warszawa 1966.

34. Klubówna Anna, *Krajobraz z tęczą. Sylwetki artystów od Fidiasza do Picassa*, Książka i Wiedza, Warszawa 1960; wyd. II 1976; wyd. III 1986.

35. Klubówna Anna, *Królowa Jadwiga. Opowieść o czasach i ludziach*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1971; wyd. II 1973; wyd. III 1986.

36. Klubówna Anna, *Ostatni z wielkich Piastów*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1976; wyd. II 1982.

37. Klubówna Anna, *Zawisza Czarny w historii i legendzie*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1974; wyd. II 1979.

38. Koliskówna Miła [Mossoczowa Michalina], *Z dawnych czasów. Opowiadania z historii polskiej*. Cz.1. *Czasy Piastów*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1929.

39. Koliskówna Miła [Mossoczowa Michalina], *Z dawnych czasów. Opowiadania z historii polskiej*. Cz. 3. *Walki o niepodległość*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1931.

40. Koliskówna Miła [Mossoczowa Michalina], *Z dawnych czasów. Powiastki z historii polskiej*. Cz. 2. *Czasy Jagiellonów i królów elekcyjnych*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1931.

41. Koliskówna Miła [Mossoczowa Michalina], *Z dawnych czasów. Powiastki z historji polskiej dla dzieci od lat 8-miu*. Cz. I, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1905; wyd. II 1907; wyd. III 1914; wyd. IV 1918; wyd. V jako *Z dawnych czasów. Opowiadania z historii Polski*. Cz. I. *Czasy Piastów* 1922; wyd. VI 1924; wyd. VII 1929.

42. Koliskówna Miła [Mossoczowa Michalina], *Z dawnych czasów. Powiastki z historji polskiej dla dzieci od lat 8-miu*. Cz. III, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa; wyd. II 1919; wyd. III 1922; wyd. IV jako *Z dawnych czasów. Opowiadania z historii Polski*. Cz. II *Walki o niepodległość* 1924; wyd. V 1931.

43. Koliskówna Miła [Mossoczowa Michalina]. *Z dawnych czasów. Powiastki z historji polskiej dla dzieci od lat 8-miu*. Cz. II, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1905; wyd. II 1907; wyd. III 1914; wyd. IV 1918; wyd. VI jako *Z dawnych czasów. Opowiadania z historii Polski*. Cz. II. *Czasy Jagiellonów i królów elekcyjnych*, 1924; wyd. VII 1931.

44. Kozarynowa Zofia, *Król poezji. Opowieść o panu Adamie*, Veritas, Londyn 1956.

45. Kuncewiczowa Maria, *Przyjaciele ludzkości*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1939.

46. Kuncewiczowa Maria, *Tseu-Hi, władczyni bokserów (1836–1909)*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1926.

47. Marcinowska Jadwiga, *Powstanie Kościuszkowskie w r. 1794-tym*, Księgarnia Polska, Warszawa 1907.

48. Morawska Zuzanna, *Opowiadania z dziejów ojczystych dla domu i szkoły*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1908; wyd. II 1916; wyd. III, 1916; wyd. IV popr. i uzup. 1919; wyd. V popr. i uzup. 1921.

49. Mortkowicz-Olczakowa Hanna, *Piotr Michałowski. Opowieść o życiu i twórczości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956; wyd. II 1958.

50. Mortkowicz-Olczakowa Hanna, *Różne kolory. Opowiadania o malarzach polskich*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1965.

51. Mortkowicz-Olczakowa Hanna, *Spotkanie z panem Kościuszką*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1951.

52. Niewiadomska Cecylia, Bogucka Cecylia, *Nasi pisarze, ich życie i dzieła*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1921; wyd. II 1923.

53. Niewiadomska Cecylia, *Kobieta w Polsce*, Biblioteka Pogadankowa, Warszawa 1923.

54. Niewiadomska Cecylia, *Trzech wieszczów naszych. O życiu i dziełach Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego*, Księgarnia J. Lisowskiej, Warszawa 1913.

55. Orsza Helena [Radlińska Helena], *Na ziemi polskiej przed wielu laty*, nakł. J. Mortkowicza, Warszawa 1911; wyd. II przejrzane 1925; wyd. III przejrzane Wydawnictwo T. Gieszczykiewicza i J. Mortkowicza, Warszawa 1946.

56. Papi Jadwiga, *Obrazki z życia znakomitych Polaków i Polek.* Cz. III. *Wiek XVII*, Księgarnia Polska, Petersburg 1916.

57. Papi Jadwiga, *Obrazki z życia znakomitych Polaków i Polek*. Cz. IV. *Wiek XVIII*, Księgarnia Polska, Petersburg 1916.

58. Papi Jadwiga, *Obrazki z życia znakomitych Polaków i Polek*. Cz. V. *Wiek XIX*, Księgarnia Polska, Petersburg 1916.

59. Papi Jadwiga, *Obrazki z życia znakomitych Polaków i Polek*. Cz. VI. *Wiek XIX*, Księgarnia Polska, Petersburg 1916.

60. Pauszer-Klonowska Gabriela, *Historie nie wymyślone*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1966; wyd. II 1972; wyd. III 1976; wyd. IV 1985.

61. Rabska Zuzanna, *Ania w Łazienkach*, Czytelnik, Warszawa 1957; wyd. II 1959.

62. Rabska Zuzanna, *Tajemnice Łazienek*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1920; wyd. II nakł. J. Kwiatkowskiej, Warszawa 1938; wyd. III uzup. Książnica Polska, Warszawa 1947; wyd. IV Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa 2007.

63. Sawa Jan [Konopnicka Maria] *Śpiewnik historyczny*, Polskie Towarzystwo Nakładowe, Lwów 1904; wyd. II Gebethner i Wolff, Warszawa 1919; wyd. III De Agostini, Warszawa 2012.

64. Siwkowska Janina, *Nokturn, czyli rodzina Fryderyka Chopina i Warszawa w latach 1832–1881*. T. I, Książka i Wiedza, Warszawa 1986.

65. Siwkowska Janina, *Nokturn, czyli rodzina Fryderyka Chopina i Warszawa w latach 1832–1881*. T. II, Książka i Wiedza, Warszawa 1988.

66. Siwkowska Janina, *Nokturn, czyli rodzina Fryderyka Chopina i Warszawa w latach 1832–1881*. T. III, Książka i Wiedza, Warszawa 1996.

67. Sosińska Anna, *Człowiek jest mocny*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1967.

68. Strokowa Jadwiga, *Kościuszce. U kolan babuni wysłuchana gawęda*, nakł. aut., Kraków 1911.

69. Strokowa Jadwiga, *W rocznicę Grunwaldzką! Polsce! Litwie! Cześć!*, *Jadwiga z Łobzowa dzieciom polskim*, nakł. aut., Kraków 1901.

70. Śleczkowska Mieczysława, *Wśród dziejowej zawieruchy. Obrazki historyczne od 1758–1796*, D.E. Friedlein, Kraków 1903.

71. Śleczkowska Mieczysława, *Z orląt, orły. Powiastki i obrazy historyczne dla młodzieży*, Książnica Polska, Lwów – Warszawa 1921.

72. Zientara-Malewska Maria, *To nie ballada, to prawda!*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn 1976.

73. Ziółkowska Maria, *Skąd my to mamy? Dzieje przedmiotów codziennego użytku*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1972; wyd. II 1975; wyd. III Wydawnictwo Naukowo-Techniczne, Warszawa 1997.

LITERATURA FAKTU I POPULATORSKA DLA DOROSŁYCH

1. Ambroziewiczowa Stanisława, *Stanisław Staszyc, jego życie i czyny*, Księgarnia Polska, Warszawa 1910.

2. Baranowska Małgorzata, *Warszawa: miesiące, lata, wieki*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996, 1998, 2004.

3. Beylin Karolina, *Jeden rok Warszawy 1875*, PIW, Warszawa 1959.

4. Beylin Karolina, *Opowieści warszawskie*, PIW, Warszawa 1954; wyd. II popr. 1956.

5. Beylin Karolina, *Piętnaście lat Warszawy (1800–1815)*, PIW, Warszawa 1975.

6. Beylin Karolina, *Spotkali się w Warszawie. 1831–1860*, PIW, Warszawa 1963.

7. Beylin Karolina, *Tajemnice Warszawy z lat 1822–1830*, PIW, Warszawa 1956, wyd. II 1958.

8. Beylin Karolina, *Warszawy dni powszednie w latach 1880–1900*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1967.

9. Beylin Karolina, *Warszawa znana i nieznana*, PIW, Warszawa 1973.

10. Bieńkowska Danuta, *Michał Waleczny*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1975.

11. Bogucka Maria, *Anna Jagiellonka*, Książka i Wiedza, Warszawa 1964; wyd. II Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1994; wyd. III uzup. 2009.

12. Bogucka Maria, *Białogłowa w dawnej Polsce. Kobieta w społeczeństwie polskim XVI–XVIII wieku na tle porównawczym*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 1998.

13. Bogucka Maria, *Bona Sforza*, PIW, Warszawa 1989; wyd. II Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1998; wyd. III 2004.

14. Bogucka Maria, *Gorsza płeć. Kobieta w dziejach Europy od antyku po wiek XXI*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2005.

15. Bogucka Maria, *Maria Stuart*, Zakład Narodowy im, Ossolińskich Wrocław 1990; wyd. II 2009.

16. Bogusławska Maria, *Henryk Dąbrowski. W setną rocznicę zgonu*, Księgarnia Polska, Warszawa 1918.

17. Borkowska Małgorzata, *Czarna owca. Szkic biografii bł. Kolumby Gabriel*, Wydawnictwo Benedyktynów Tyniec, Kraków 1995.

18. Borkowska Małgorzata, *Legenda żarnowiecka. 750 lat klasztoru w Żarnowcu*, Wydawnictwo Czec, Gdańsk 1996.

19. Bruchnalska Maria, *Ciche bohaterki. Udział kobiet w powstaniu styczniowym*. Z. I–VIII, Towarzystwo św. Michała Archanioła, Miejsce Piastowe 1934.

20. Bruchnalska Maria, *Polki w kampanii listopadowej*, b.r.w., Lwów.

21. Brzezińska Rozalia, *Młodzieńcze lata Bolesława Krzywoustego, z kroniki Marcina Gallusa*, nakł. aut., Warszawa 1900; wyd. II, Księgarnia Ludowa Julii Sikorskiej, Warszawa 1919.

22. Bukowiecka Zofia, *Życie ks. Piotra Skargi kaznodziei*, Księgarnia Polska, Warszawa 1904.

23. Ceysinger Helena, *O Sejmie Wielkim i Konstytucyi 3-go Maja*, nakł. Ligi Kobiet Pogotowia Wojennego, Warszawa 1917.

24. Ceysinger Helena, *Szymon Konarski (1808–1839)*, Spółka Wydawnicza Odrodzenie, Warszawa 1915.

25. Ceysinger Helena, *Tajna szkoła w Warszawie w epoce caratu*, przedm. K. Klimek, Nasza Księgarnia, Warszawa 1948.

26. Charewiczowa Łucja, *Kobieta w dawnej Polsce do okresu rozbiorów*, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, Poznań 1938; wyd. II posł. J. Suchmiel, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Poznań 2002.

27. Charewiczowa Łucja, *Stanowisko kobiet polskich w popularyzatorskiej i naukowej pracy historycznej*, nakł. aut., Lwów 1933.

28. Czapska Maria, *La vie de Mickiewicz*, przedm. P. Drieu la Rochelle, Edition Plon, Paryż 1931.

29. Czapska Maria, *Ludwika Śniadecka*, Biblioteka Polska, Warszawa 1938; wyd. II Polski Dom Wydawniczy, Rzym 1946; wyd. III Czytelnik, Warszawa 1958.

30. Dackiewicz Jadwiga, *Belwederczyk w Paryżu*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1973.

31. Dackiewicz Jadwiga, *Faworyty królów Francji*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1983, wyd. II 1988; wyd. III jako *Faworyty władców Francji*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1992.

32. Dackiewicz Jadwiga, *Generał i muzy*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1978.

33. Dackiewicz Jadwiga, *Luwr*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1970.

34. Dackiewicz Jadwiga, *O Francji, o tęsknocie czyli każdy kochał inaczej*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1947.

35. Dackiewicz Jadwiga, *Paryż zdradzony czyli Izabela Czartoryska*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1971; wyd. II 1975.

36. Dackiewicz Jadwiga, *Sobiescy w zamkach nad Loarą*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1974.

37. Dackiewicz Jadwiga, *Synowie Napoleona*. Cz. I. *Książę Reichstadtu Napoleon II*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1976; wyd. II 1982; wyd. III 1984.

38. Dackiewicz Jadwiga, *Synowie Napoleona*. Cz. II. *Aleksander Walewski*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1978; wyd. III 1984; wyd. II jako *Aleksander Walewski. Syn Napoleona*, Bellona, Warszawa 1999.

39. Dackiewicz Jadwiga, *W gnieździe Bonapartych*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1983.

40. Dackiewicz Jadwiga, *W romantycznym Paryżu*, Czytelnik, Warszawa 1966.

41. Dackiewiczowa Jadwiga, *Romantyczni w Italii*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1978.

42. Dobaczewska Wanda, *Rycerki polskie*, nakł. Biblioteki Dzieł Wyborowych, Warszawa 1918; Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1918.

43. Duninówna Helena, *Niespodzianki warszawskie*, Czytelnik, Warszawa 1956.

44. Fedorowicz Janina, Konopińska Joanna, *Marianna i róże. Życie codzienne w Wielkopolsce w latach 1890–1914*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1977; wyd. II 1995; wyd. III Zysk i S-ka, Poznań 2008; wyd. IV 2018.

45. Gerson-Dąbrowska Maria, *Artur Grottger. Malarz powstania*, Księgarnia Ludowa J. Sikorskiej, Warszawa 1918.

46. Gerson-Dąbrowska Maria, *Polscy artyści. Ich życie i dzieła*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1926; wyd. II 1930; wyd. III 1939.

47. Gerson-Dąbrowska Maria, *Wielcy artyści, ich życie i dzieła*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1911; wyd. II nakł. Aut. Warszawa 1925; wyd. III Biblioteka Polska, Warszawa 1938.

48. Kasprzakowa Janina, *Cezaryna Wojciechowska*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1978.

49. Kisielewska Julia, *Dzieje Polski, Litwy i Rusi*, Książnica Polska, Warszawa 1921.

50. Kolińska Krystyna, *Córka smutnego Szatana*, Twój Styl, Warszawa 1993; wyd. II Agencja Wydawnicza Veda, Warszawa 2006.

51. Kolińska Krystyna, *Damy czarne i białe*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1972.

52. Kolińska Krystyna, *Miłość, namiętność, zbrodnia*, Agencja Wydawnicza Veda, Warszawa 2000.

53. Kolińska Krystyna, *Orzeszkowa, złote ptaki i terroryści*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 1996.

54. Kolińska Krystyna, *Sienkiewicz i piękna Wielkopolanka*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973; wyd. II 1977.

55. Kolińska Krystyna, *Stachu, jego kobiety, jego dzieci*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978; wyd. II Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1984; wyd. III Książka i Wiedza, Warszawa 1994.

56. Kolińska Krystyna, *Tajemnice i damy*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1985.

57. Kolińska Krystyna, *Tajemnice na sprzedaż*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1968.

58. Kolińska Krystyna, *Ziemskie anioły. Opowieść o miłości George Sand i Fryderyka Chopina*, Wydawnictwo Ekbin, Warszawa 2015.

59. Kruszyńska-Cholewianka Aldona, *Pani Alfredowa*, Twój Styl, Warszawa 1998.

60. Kruszyńska-Cholewianka Aldona, *Panny Czartoryskie*, Twój Styl, Warszawa 1995.

61. Krzywobłocka Bożena, *Delfina i inne*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1970; wyd. II 1971; wyd. III 1974; wyd. IV 1988.

62. Krzywobłocka Bożena, *O czarnej sukience i powstańczej dwururce*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1959; wyd. II 1960; wyd. III 1964.

63. Krzywobłocka Bożena, *Warszawskie historie*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1960; wyd. II 1961.

64. Krzywobłocka-Kosiacka Bożena, *Cezaryna Wojnarowska*, Książka i Wiedza, Warszawa 1975.

65. Krzywobłocka-Kosiacka Bożena, *Towarzyszki tamtych dni: opowieść o kobietach związanych z ruchem robotniczym i pierwszych polskich socjalistkach*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1983.

66. Krzywobłocka-Kosiacka Bożena, *Wielkopolskie damy*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1986.

67. Lewicka Maria, *Rynek Starego Miasta w Warszawie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992.

68. Lewicka Maria, *Wokół placu* Zamkowego, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993.

69. Libiszowska Zofia, *Żołnierz wolności La Fayette*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1963.

70. Libiszowska Zofia, *Żona dwóch Wazów*, Książka i Wiedza, Warszawa 1963.

71. Machczyńska Antonina, *Kobieta polska. Szkic historyczny*, Komitet Lwowski Wystawy Praskiej, Lwów 1912.

72. Marcinowska Jadwiga, *Powstanie Kościuszkowskie w r. 1794*, Księgarnia Polska, Warszawa wyd. II 1907.

73. Markowska Wanda, *Adam Mickiewicz*, Wydawnictwo Sztuka, Warszawa 1955.

74. Markowska Wanda, *Droga na barykady Komuny. Rzecz o Jarosławie Dąbrowskim*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1952.

75. Mękarska-Kozłowska Barbara, *Albumy historyczne*, Skarb Narodowy, Londyn 1966.

76. Mękarska-Kozłowska Barbara, *Dar króla Jana*, Katolicki Ośrodek Wydawniczy Veritas, Londyn 1964.

77. Milska Anna, *Adam Mickiewicz. Zarys popularny*, Centralna Rada Związków Zawodowych w Polsce, Warszawa 1946.

78. Milska Anna, *Fryderyk Schiller*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1954; wyd. II uzup. 1955.

79. Milska Anna, *Henryk Heine*, Książka i Wiedza, Warszawa 1957.

80. Milska Anna, *Pisarze polscy. Wybór sylwetek 1543–1944*, Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa 1961.

81. Morzycka Faustyna, *Cudowna historya Joanny Dark, świątobliwej dziewicy francuskiej*, Księgarnia Ludowa, Warszawa 1917.

82. Morzycka Faustyna, *Juliusz Słowacki*, Księgarnia Polska, Warszawa 1901.

83. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Amazonki konfederacji barskiej*, Wydawnictwo Pojezierze, Olsztyn 1975.

84. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Elżbieta z kwitnącej Sieniawszczyzny*, Iskry, Warszawa 1978.

85. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Kochałam księcia Józefa*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1972.

86. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Kwitnące floksy*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1971.

87. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Listy Pauliny*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1970.

88. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Miłości i sentymenty Tadeusza Kościuszki*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1979.

89. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *O paniach z krainy szczęścia*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1972.

90. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Orlątka z Panną*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1974.

91. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Panie na Wilanowie*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1967;wyd. II 1972; wyd. III 1974; wyd. IV Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1994.

92. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Panna Trau*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1980; wyd. II 1988.

93. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Panny z kamienicy „Pod Fortuną”*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1973; wyd. II Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1993; wyd. III Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2014.

94. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Płomień gorejący. Opowieść o Ewie Felińskiej i jej dzieciach*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1986.

95. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Portrety miłości*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1979.

96. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Pucharek ze srebra*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1968.

97. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Róże dla pensjonarki*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1969.

98. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Rumaki księcia Józefa*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1974.

99. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Sercem Polskę wybrali*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1988.

100. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *W Wersalu podlaskim*, Wydawnictwo Pojezierze,1961; 1978.

101. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Zamorska Jagiellonka*, Wydawnictwo Glob, Szczecin 1986; wyd. II 1993.

102. Muszyńska-Hoffmanowa Hanna, *Zapomniany romans*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1994.

103. Muszyńska-Hofmannowa Hanna, *W kręgu Berenta*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1986.

104. Muszyńska-Hofmanowa Hanna, *Joanna, moja światłość*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1973.

105. Nadzieja Jadwiga, *Generał Józef Zajączek*, Wydawnictwo MON, Katowice 1975.

106. Nadzieja Jadwiga, *Od jakobina do namiestnika*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1988.

107. Okońska Alicja, *Malarki polskie*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1976.

108. Okońska Alicja, *Stanisław Wyspiański*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1971; wyd. II 1975; wyd. III 1999.

109. Okońska Alicja, *Żywoty pań malujących*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1981.

110. Oksza J. [Kisielewska Julia], *Historia Polski. Kurs Średni*, nakł. J. Fiszera, Warszawa 1908; wyd. II przejrzane i poprawione 1917; wyd. III przejrzane i poprawione 1920.

111. Oksza J. [Kisielewska Julia], *Powstanie styczniowe 1863*, Towarzystwo Wydawnicze, Warszawa–Kraków 1916; wyd. II Księgarnia J. Lisowskiej, Warszawa 1918.

112. Olędzka-Frybesowa Aleksandra, *Drogami średniowiecznej* Europy, Znak, Kraków 1997.

113. Pałaszewska Maria, *Zofia Kossak*, Von Borowiecky, Warszawa 1999

114. Paradowska Maria, *Przyjmij laur zwycięski*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1988.

115. Parczewska Melania, *Szkice i obrazy*. T. I–II, nakł. aut., Wilno 1939.

116. Pauszer-Klonowska Gabriela, *Ludwik Pasteur. Pogromca śmierci*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1935.

117. Pauszer-Klonowska Gabriela, *Pani Eliza. Opowieść o Elizie Orzeszkowej*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1958; wyd. II 1960; wyd. III 1967; wyd. IV 1973 wyd. V. popr. Czytelnik, Warszawa 1981; wyd. VI 1989.

118. Pauszer-Klonowska Gabriela, *Pani na Puławach. Opowieść o Izabeli z Flemmingów Czartoryskiej*, Czytelnik, Warszawa 1978; wyd. II 1980; wyd. III 1988; wyd. IV Wydawnictwo Inicjał, Warszawa 2010.

119. Pauszer-Klonowska Gabriela, *Piękny Potocki*, Czytelnik, Warszawa 1984.

120. Pauszer-Klonowska Gabriela, *Polska jego miłość. Opowieść o Julianie Ursynie Niemcewiczu*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1976; wyd. II 1987; wyd. III 2006.

121. Pauszer-Klonowska Gabriela, *Rapsodia warszawska. Opowieść o Ignacym Wyssogocie Zakrzewskim, prezydencie Warszawy*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1987.

122. Pauszer-Klonowska Gabriela, *Światło znad Niemna. Opowieść o Elizie Orzeszkowej*. T. I–II, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1963; wyd. II 1967.

123. Pauszer-Klonowska Gabriela, *Trudne życie. Opowieść o Bolesławie Prusie*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1963; Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1963; wyd. II zm. i poszerz. Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1969; wyd. III 1975; wyd. IV 1981; wyd. V 2006.

124. Pauszer-Klonowska Gabriela, *W cieniu nałęczowskich drzew. Opowieść o Bolesławie Prusie*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1964.

125. Pauszer-Klonowska Gabriela, *Zwykłe sprawy niezwykłych ludzi*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1967.

126. Petrażycka-Tomicka Jadwiga, *Kobieta w piśmiennictwie polskim (po rok 1863)*, Gebethner i Wolff, Kraków 1921.

127. Petrażycka-Tomicka Jadwiga, *Z dziejów kobiety polskiej. Cztery odczyty*, Gurbanowicz i Syn, Lwów 1914.

128. Platta Helena, *Czasy*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1970.

129. Podhorska-Okołów Stefania *Podróże Mickiewicza*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1957.

130. Prażmowska Teresa, *Dzieje trzech rozbiorów Polski oraz ruchu narodowego w XIX w. Poprzedzone zarysem panowania domu saskiego*. Cz. I, nakł. aut; cz. II Księgarnia Jana Fiszera, Warszawa 1910.

131. Przedpełska-Trzeciakowska Anna, *Na plebanii w Haworth. Dzieje rodziny Brontë*, Czytelnik, Warszawa 1990; wyd. II Wydawnictwo MG, Warszawa 2021.

132. Przeworska Janina, *Życie ludzi w dawnych wiekach*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1946.

133. Reutt-Witkowska Zofia, *Śladem Żmichowskiej. Wykład jubileuszowy*, nakł. aut., Warszawa 1919.

134. Romer-Ochenkowska Helena, *Wilno*, nakł. Biblioteki Dzieł Wyborowych, Warszawa 1918; wyd. II Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1919,1920.

135. Sedlaczkówna Janina, *Adam Mickiewicz. Jego życie i dzieła*, nakł. B. Milskiego, Gdańsk 1898.

136. Sieciechowiczowa Lucyna, *Życie codzienne w renesansowym Poznaniu 1518–1619*, PIW, Warszawa 1974.

137. Sieciechowiczowa Lucyna, *Życie codzienne w renesansowym Poznaniu (1518–1619)*, PIW, Warszawa 1974.

138. Siedlecka Joanna, *Mahatma Witkac*, Wydawnictwo „Słowo", Warszawa 1992; wyd. II Prószyński i S-ka, Warszawa 2005; wyd. III MG, Warszawa 2014.

139. Siwkowska Janina, *Koczobrykiem po Warszawie*, Książka i Wiedza, Warszawa 1963; wyd. II 1967.

140. Stabińska Jadwiga, *Błogosławiona Jadwiga królowa*, Wydawnictwo Archidiecezjalne, Kraków 1987.

141. Stabińska Jadwiga, *Królowa Jadwiga*, Znak, Kraków 1969; wyd. II 1975; wyd. III 1997.

142. Stabińska Jadwiga, *Mistrz Wincenty*, Znak, Kraków 1973.

143. Stabińska Jadwiga, *Ogień na ołtarzu. Katarzyna de Bar – Matka Mechtylda od Najświętszego Sakramentu*, Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, Warszawa 1996.

144. Stabińska Jadwiga, *Wincenty Palotti*, Pallotinum, Poznań 1982.

145. Starzyńska Maria, *Legenda lat czterdziestych*, Instytut Wydawniczy Pax, 1971.

146. Starzyńska Maria, *Sześć wieków jednego panowania*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1983.

147. Strokowa Jadwiga, *Joachim Lelewel*, nakł. „Pracy", Poznań 1908.

148. Strokowa Jadwiga, *Ostatni…. O księdzu Stanisławie Brzózce*, Drukarnia Związkowa, Kraków 1909.

149. Strokowa Jadwiga, *Polacy*. Cz. 1–2, nakł. aut., Kraków 1914.

150. Strokowa Jadwiga, *Polacy*. Cz. 3. *Od konstytucyji 3 maja aż do dziejów najnowszych*, nakł. aut., Kraków 1916.

151. Strokowa Jadwiga, *Polaków ród. Gawędy dziejowe*, Wydawnictwo Sióstr Loretanek, Warszawa 2013.

152. Strokowa Jadwiga, *Tadeusz Rejtan. Wspomnienia historyczne*, nakł. „Pracy", Poznań 1907; wyd. II nakł. Naczelnego Komitetu ZHP, Londyn 1944.

153. Sukertowa-Biedrawina Emilia, *Na Szlaku Jagiełłowym. Powiat działdowski a król Władysław Jagiełło. W 500-tną rocznicę śmierci króla*, nakł. Muzeum Mazurskiego, Działdowo 1934.

154. Sukertowa-Biedrawina Emilia, *Zamek w Ojcowie. Przyczynek do dziejów zamku i rodów starościeńskich w Ojcowie*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1922.

155. Szypowska Maria, *Asnyk znany i nieznany*, PIW, Warszawa 1971.

156. Szypowska Maria, *Edward Dembowski 1822–1842*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1973.

157. Szypowska Maria, *Jan Matejko wszystkim znany*, PIW, Warszawa 1976; wyd. II 1977; wyd. III 1982; wyd. IV Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, warszawa 1985; wyd. V nakł. Zarządu Krajowego Związku Młodzieży Wiejskiej, Warszawa 1988; wyd. VI uzup. Wydawnictwo Domu Słowa Polskiego, Warszawa 1992; wyd. VII Zysk i S-ka, Poznań 2016.

158. Szypowska Maria, *Konopnicka, jakiej nie znamy*, PIW, Warszawa 1963; wyd. II Zysk i S-ka, Poznań 2014.

159. Śliwina Wanda, *Lubartów, ziemia Lubartowska*, Polska Macierz Szkolna, Lubartów 1928.

160. Śliwowska Wiktoria, *Aleksander Hercen*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1973; wyd. II 2017.

161. Śliwowska Wiktoria, *Mikołaj I i jego czasy 1825–1855*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1965.

162. Świderkówna Anna, *Hellada królów*, PIW, Warszawa 1967; wyd. II 1969.

163. Świderkówna Anna, *Siedem Kleopatr*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1978; wyd. II 1987; wyd. III 1999; wyd. IV Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

164. Świderkówna Anna, *Życie codzienne w Egipcie greckich papirusów*, PIW, Warszawa 1983.

165. Tuszyńska Agata, *Losy i świat Ireny Krzywickiej. Długie życie gorszycielki*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999; wyd. II 2021.

166. Tuszyńska Agata, *Singer. Pejzaże pamięci*, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk 1994.

167. Tuszyńska Agata, *Wisnowska*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1990; wyd. II jako *Maria Wisnowska. Jeśli mnie kochasz, zabij*, Wydawnictwo „Twój Styl", Warszawa 2003.

168. Wachowicz Barbara, *„Ty jesteś jak zdrowie". Z Mickiewiczem nad Wilią, Niemnem i Świtezią, ze Słowackim w Krzemieńcu, z Orzeszkową nad Niemnem*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 1998; wyd. II 2001; wyd. III 2007.

169. Wachowicz Barbara, *Malwy na Lewadach*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1972; wyd. II Wydawnictwa Radia i Telewizji; wyd. III 1985; wyd. III Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2000; zmieniona część książki jako *Wielcy Polacy w Ojczyźnie, Szkocji, Italii, Szwajcarii. Fryderyk Chopin w Ojczyźnie i Szkocji, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Cyprian Kamil Norwid, Stefan Żeromski w Italii i Szwajcarii. Malwy na Lewadach 1*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2017.

170. Wachowicz Barbara, *Marie jego życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972; wyd. II 1973; wyd. II Wydawnictwo Radia i Telewizji, Warszawa 1985; wyd. IV 1986; wyd. V Świat Książki, Warszawa 1994; wyd. VI Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2001, 2008.

171. Warneńska Monika, *Chłopiec z Romanowa. Opowieść o młodym Kraszewskim*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1965; wyd. II 1978.

172. Warneńska Monika, *Drugie życie pani Marii*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1966.

173. Warneńska Monika, *Kraj lat młodzieńczych. Śladami Mickiewicza*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1970.

174. Warneńska Monika, *Medium piszące*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1970.

175. Warneńska Monika, *Ostatnia róża. Opowieść o Żeromskim na wybrzeżu*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia 1964; wyd. II 1966.

176. Warneńska Monika, *Romantyczna podróż pana Honoriusza*, Czytelnik, Warszawa 1974; wyd. II 1978; wyd. III 1984.

177. Warneńska Monika, *Śladami Konopnickiej*, Sport i Turystyka, Warszawa 1969.

178. Warneńska Monika, *Ulica dzieci wrzesińskich*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1961; wyd. II Krajowa Agencja Wydawnicza, Poznań 1983.

179. Warneńska Monika, *Warszawskim śladem Bolesława Prusa*, PTTK Kraj, Warszawa 1989.

180. Warneńska Monika, *Wiatr za progiem. Opowieść o Żeromskim*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1961; wyd. II 1963; wyd. III 1971.

181. Wawrzykowska-Wierciochowa Dionizja, *Adam i Maryla. Dzieje romantycznej* miłości, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, Warszawa 1990.

182. Wawrzykowska-Wierciochowa Dionizja, *Cezaryna Wanda Wojciechowska*, nakł. aut., Warszawa 1963.

183. Wawrzykowska-Wierciochowa Dionizja, *Damy serca Tadeusza Kościuszki*, Polska Fundacja Kościuszkowska, Warszawa 1995.

184. Wawrzykowska-Wierciochowa Dionizja, *Muza Słowackiego i Chopina. Opowieść biograficzna o Marii Wodzińskiej*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, Warszawa 1986.

185. Wawrzykowska-Wierciochowa Dionizja, *Najdziwniejszy z adiutantów. Opowieść o Annie Henryce Pustowójtównie*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1968.

186. Wawrzykowska-Wierciochowa Dionizja, *Od prządki do astronautki. Z dziejów kobiety polskiej, jej pracy i osiągnięć*, Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa 1963.

187. Wawrzykowska-Wierciochowa Dionizja, *Promienna. Opowieść biograficzna o Klaudynie z Działyńskich Potockiej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1976.

188. Wawrzykowska-Wierciochowa Dionizja, *Rycerki i samarytanki*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1988.

189. Wawrzykowska-Wierciochowa Dionizja, *Sercem i orężem ojczyźnie służyły. Emilia Plater i inne uczestniczki powstania listopadowego*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1982.

190. Weneda Janina [Perathoner Janina], *Dzieje Tadeusza Kościuszki generała lejtnanta i naczelnika narodu polskiego*, Apeks, Konin 1999.

191. Wicherkiewiczowa Maria, *Dawne kawiarnie w Poznaniu*, nakł. aut., Poznań 1938.

192. Wicherkiewiczowa Maria, *Obrazki z przeszłości Poznania*, Drukarnia Dziennika Poznańskiego, Poznań 1927, wyd. II nakł. aut. Poznań 1924; wyd. III wpr. T. Wicherkiewicz, posłowie J. Wesołowski, Wydawnictwo Miejskie, Poznań 1998.

193. Wicherkiewiczowa Maria, *Rynek poznański i jego patrycjat*, nakł. aut., Poznań 1925; wyd. II wpr. T. Wicherkiewicz, posłowie J. Wesołowski, Wydawnictwo Miejskie, Poznań 1998.

194. Witkowska Helena, *Dni chwały, dni klęski. Obrazy z dziejów ojczystych*, Wydawnictwo M. Arcta, Kraków – Warszawa 1913.

195. Witkowska Helena, *Dzieje państwa Polskiego od czasów najdawniejszych, aż do dni naszych*, Księgarnia K. Wojnara, Kraków, 1918.

196. Witkowska Helena, Kulikowska Marcelina, *Czytania historyczne, Epoka piastowska. Ważniejsze wypadki i postacie dziejowe od zaprowadzenia chrześcijaństwa do podziału Polski na dzielnice przez Bolesława Krzywoustego (966–1138)*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1907.

197. Witkowska Helena, Kulikowska Marcelina, *Czytania historyczne, Epoka piastowska. Ważniejsze wypadki i postacie dziejowe od podziału Polski na dzielnice do śmierci Kazimierza Wielkiego (1138-1370)*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1907.

198. Witkowska Helena, Kulikowska Marcelina, *Czytania historyczne, Epoka piastowska. Kultura w epoce piastowskiej*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1907.

199. Witkowska Helena, Kulikowska Marcelina, *Czytania historyczne. Czasy królów elekcyjnych. Charakterystyki panujących w Polsce od 1573 do 1795*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1908.

200. Witkowska Helena, Kulikowska Marcelina, *Czytania historyczne. Epoka piastowska. Ustrój państwowy i stosunki społeczne w Polsce piastowskiej*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1907.

201. Witkowska Helena, Kulikowska Marcelina, *Czytania historyczne. Epoka piastowska. Wiadomości wstępne*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1907.

202. Witkowska Helena, Kulikowska Marcelina, *Czytania historyczne. Epoka jagiellońska. Unie i inkorporacje*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1907.

203. Witkowska Helena, Kulikowska Marcelina, *Czytania historyczne. Epoka Jagiellońska. Sprawy religijne. Husytyzm i Reformacja*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1907.

204. Witkowska Helena, Kulikowska Marcelina, *Czytania historyczne. Epoka Jagiellońska. Charakterystyki panujących w Polsce między r. 1370 a 1572*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1908.

205. Witkowska Helena, Kulikowska Marcelina, *Czytania historyczne. Sprawy zagraniczne, wojny, zjazdy, stosunki z sąsiednimi państwami*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1908

206. Witkowska Helena, Kulikowska Marcelina, *Czytania historyczne. Tworzenie się Rzeczypospolitej szlacheckiej i walka o jej naprawę*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1908

207. Witkowska Helena, *Tadeusz Kościuszko*, Centralne Biuro Wydawnictw NKN, Kraków 1918.

208. Witkowska Helena, *Z dziejów ludzkości*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1911; wyd. II 1921.

209. Życka Ludwika, *Wilno*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

DRAMATOPISARSTWO I UTWORY POETYCKIE XIX–XX WIEK (WYBÓR)

1. Auderska Halina, *Rzeczpospolita zapłaci*, PIW, Warszawa 1953.
2. Auderska Halina, *Zbiegowie. Sztuka w czterech aktach*, Czytelnik, Warszawa 1952.
3. Baranowska Agnieszka, *Pan na Gołuchowie*, b.r.w, b.m.w.

4. Baranowska Agnieszka, *Starżowie. Obraz dramatyczny z pierwszej połowy XI wieku*, Księgarnia J.K. Żupańskiego, Poznań 1880.

5. Baranowska Agnieszka, *Zamek kościański. Obraz dramatyczny z XVII wieku*, nakł. F. Chocieszyńskiego, Poznań 1884.

6. Bogusławska Maria, *Tańczący niewolnik. Obrazek dramatyczny w 1 odsłonie z życia starożytnego Rzymu*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1912; wyd. II 1926.

7. Bogusławska Maria, *Z ziemi włoskiej do Polski. Obrazek sceniczny w 3 aktach ze śpiewami*, Księgarnia Polska, Warszawa 1922.

8. Bośniacka Elżbieta *Wesele zdobywcy czyli Attyla wódz* Hunów, nakł. aut, Piza 1879.

9. Bośniacka Elżbieta, *Kleopatra. Dramat w pięciu aktach*, nakł. aut, Piza 1879.

10. Bośniacka Elżbieta, *Księżna Gorysława. Dramat w 5 aktach*, nakł. aut., Piza 1880.

11. Bośniacka Elżbieta, *Pisma.* T. 4. *Księżna Gorysława, Lilia Wawelu*, E. Hoesick, Warszawa 1937.

12. Bośniacka Elżbieta, *Pisma*. T. I. *Rodzina Kraka*. *Spytek z Melsztyna*, Księgarnia H. Altenberga, Kraków 1907; wyd. II E. Hoesick, Warszawa 1937.

13. Bośniacka Elżbieta, *Pisma.* T. II. *Miłość królewska (Barbara Radziwiłłówna), Halszka z Ostroga*, E. Hoesick, Warszawa 1937.

14. Bośniacka Elżbieta, *Pisma.* T. III. *Michał Waleczny. Odsiecz Wiednia*, Księgarnia H. Altenberga, lwów 1907; wyd. II E. Hoesick, Warszawa 1937.

15. Bośniacka Elżbieta, *Pisma*. T. V. *Bolesław Szczodry, Przeor Paulinów*, E. Hoesick, Warszawa 1937.

16. Bośniacka Elżbieta, *Pisma*. T. VII. *Savonarola. Daniel*, Księgarnia H. Altenberga, Lwów 1907; wyd. II E. Hoesick, Warszawa 1937.

17. Bośniacka Elżbieta, *Pisma*. T. VIII. *Kleopatra, Faworyt Carowej*, E. Hoesick, Warszawa 1937.

18. Bośniacka Elżbieta, *Przeor Paulinów. Dramat historyczny z XVII wieku*, nakł. Księgarni Gubrynowicza i Schmidta, Lwów 1874; wyd. II 1906.

19. Bośniacka Elżbieta, *Zaporożec*, nakł. aut., Paryż 1862.

20. Czeska-Mączyńska Maria, *Wieczór Grottgerowski wpięciu odsłonach. Sceny dramatyczne zr. 1863 roku*, nakł. Związku Teatrów i Chórów Włościańskich, Lwów1914.

21. Dąbrowska Maria, *Geniusz sierocy. Dramat wysnuty z dziejów XVII wieku*, Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie, J. Mortkowicz, Warszawa 1939; wyd. II [w:] tejże, *Dramaty*, PIW, Warszawa 1957.

22. Dąbrowska Maria, *Stanisław i Bogumił* [w:] tejże, *Dramaty*, PIW, Warszawa 1957.

23. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Królowa Jadwiga czyli księga miłości*, Dom Książki Polskiej, Warszawa 1933.

24. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Polska w pieśni. Gonitwy w dolinie Prądnika. Baśń dziejowa*, nakł. J. Zawadzkiego, Wilno 1899; wyd. II 1913.

25. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Polska w pieśni. Sobieski pod Wiedniem*. T. I, Księgarnia S.A. Krzyżanowskiego, Kraków1894.

26. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Polska w pieśni. Sobieski pod Wiedniem*. T. I–II. *Śpiewy*. Cz. 1, nakł. aut., Warszawa 1904.

27. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Polska w pieśni. Sobieski pod Wiedniem.* T. I–II. *Śpiewy*. Cz. 2, nakł. aut., Warszawa 1904.

28. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Polska w pieśni. Sobieski pod Wiedniem.* T. I–II. *Śpiewy*. Cz. 3, nakł. aut. Warszawa 1904.

29. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Polska w pieśni. Sobieski pod Wiedniem.* T. I–II. *Śpiewy*. Cz. 4, nakł. aut., Warszawa 1904.

30. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Polska w pieśni. Sobieski pod Wiedniem.* T. III. *Śpiewy 7, 8, 9*, Księgarnia K. Treptego, Warszawa 1908.

31. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Polska w pieśni. Wanda. Poemat dramatyczny w 5 a. z epilogiem*, nakł. S. Orgelbranda, Warszawa 1887.

32. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Polska w pieśni. Z xięgi pierwszej. Lech*, nakł. aut., Warszawa 1859.

33. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Rapsody o Chrobrym królu*, nakł. aut., Warszawa 1881.

34. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Sobieski pod Wiedniem.* T. II, cz. 3 (Śpiew 4–5), Redakcya i Administracya Biblioteki Dzieł Wyborowych, Warszawa 1904.

35. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Sobieski pod Wiedniem.* T.2, cz. 4 (Śpiew 6), Redakcya i Administracya Biblioteki Dzieł Wyborowych, Warszawa 1904.

36. Deotyma [Jadwiga Łuszczewska], *Wojna olbrzymów. Wyszymir. Dwunastu wojewodów*, Drukarnia Karola Kowalewskiego, Warszawa 1860.

37. Duninówna Helena, *Żywe portrety*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1929.

38. Duszyńska Julia, *Wesele w Jaworowie*, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, Lwów 1939.

39. Gerson-Dąbrowska Maria, *Legenda o królowej Kindze. Leszek Biały. Obraz historyczny*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1924.

40. Gerson-Dąbrowska Maria, *Łokietek w grotach Ojcowa. Kazimierz i Rokiczana. Obrazy historyczne*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1918; wyd. II 1924.

41. Gorczycka Joanna, *Maryna Królewska. Etiuda historyczna*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1960.

42. Hertzówna Amelia, *Dramaty zebrane*, wstęp i oprac. M. Lewko, uzup. W. Kaczmarek, Lublin 2003.

43. Iłłakowiczówna Kazimiera, *W wigilię cudu* [w:] tejże, *Rzeczy sceniczne*, PIW, Warszawa 1969.

44. Iłłakowiczówna Kazimiera, *Ziemia rozdarta albo świętość nie popłaca*, „Dialog" 1961, nr 7, s. 5–38.

45. Januszewska Hanna, *Nawojka. Sztuka w 4 aktach z epilogiem*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1952.

46. Jeżewska Kazimiera, *Podanie o Piaście*, nakł. aut., Warszawa 1938.

47. Konopnicka Maria, *Z przeszłości. Fragmenty dramatyczne*, Wydawnictwo E. Orzeszkowej i S-ka, Wilno 1881; wyd. II wstęp i oprac. M. Dobrowolski, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1960.

48. Korotyńska Elwira, *Dziecięce lata Kościuszki i Poniatowskiego*, Wydawnictwo Księgarni Popularnej w Warszawie, Warszawa 1932.

49. Kulikowska Marcelina, *Król Bolesław Chrobry*, Towarzystwo Wydawnicze, Lwów 1909.

50. Kulikowska Marcelina, *Król Mieszko II – dramat w 4 aktach*, Rkps Biblioteki UJ, sygn. 7390/II.

51. Kulikowska Marcelina, *Krzysztof Arciszewski* – fragm., Rkps Biblioteki UJ, sygn. 7391/II.

52. Kulikowska Marcelina, *Spartakus* – fragm., Rkps Biblioteki UJ, sygn. 7383/II.

53. Kulikowska Marcelina, *Władysław IV* – fragm., Rkps Biblioteki UJ, sygn. 7393/II.

54. Libera Anna, *Jadwiga, Królowa Polski. Dramat w trzech aktach*, C.K UJ, Kraków 1867.

55. Libera Anna, *Safo, poetka Grecji. Tragedia w 3 aktach*, Rkps B.Ks.Cz. nr 11913.

56. Łubieńska Tekla, *Wanda. Tragedia w pięciu aktach*, wydał, wstępem i przypisami opatrzył J. Ujejski, nakł. Związku Artystów Scen Polskich, Warszawa 1927.

57. Łuskina Ewa (współaut. L. Stępowski), *Szopen. Sztuka popularna w pięciu aktach z dziejów naszej pieśni*, nakł. W. Anczyca i Spółki, Kraków 1906.

58. Mańkowska Bogusława, *Tadeusz Kościuszko, czyli cztery chwile z życia tego bohatera*, Księgarnia J.K. Żupańskiego, Poznań 1880.

59. Marcinowska Jadwiga, *Piastowie. Dramat w 4 aktach*, G. Gebethner, Kraków 1907.

60. Marcinowska Jadwiga, *Wyśniony dramat*, G. Gebethner, Kraków 1907.

61. Marcinowska Jadwiga, *Za wolność ludu. Obrazek dramatyczny z czasów powstania 1863 roku*, Księgarnia Ludowa J. Sikorskiej, Warszawa 1917.

62. Mrozowicka Zofia, *Głos krwi. Drama społeczne i miłosne. Jako się pono raz wydarzyło za rządów Jego Mości Króla Michała, o czem w historiach XVII wieku wypisano*, Księgarnia Polska B. Połonieckiego, Lwów 1909.

63. Mrozowicka Zofia, *Z piastowego pnia*. *Głód* i *Wnuka królewska*, nakł. Związku Teatrów i Chórów Włościańskich, Lwów 1911.

64. Niklewiczowa Maria, *O Bogdynku. Baśń staropolska*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1986.

65. Orwicz Jerzy [Dzierżkówna Natalia], *Nad Arnem. Obraz z życia Juljusza Słowackiego*, Gebethner i Wolff, Warszawa, Kraków 1913.

66. Orzeszkowa Eliza, *Sen Abarysa* [w:] tejże, *Drobiazgi*, S. Lewental, Warszawa 1888; wyd. II *Pisma zebrane*. T. LI. *Drobiazgi*, T. I, Książka i Wiedza, Warszawa 1962.

67. Orzeszkowa Eliza, *Święty bicz*, 1888, Rkp IBL PAN sygn. AEO 120.

68. Orzeszkowa Eliza, *Westalka*, S. Lewental, Warszawa 1891.

69. Platta Helena, *Legenda Trybunału*, nakł. aut., Lublin 1939.

70. Przybyszewska Stanisława, *Dramaty*, oprac. i wstęp R. Taborski, posłowie J. Krasowski, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1975.

71. Puzynina Gabriela, *Jadwiga. Dramat historyczny w pięciu aktach i sześciu odsłonach*, Wydawnictwo Mrówki, Lwów 1870.

72. Reszczyńska-Stypińska Marta, *Mikołaj z Torunia*, Polska Macierz Szkolna Zagranicą, Londyn 1973.

73. Reutt-Witkowska Zofia, *Opowieści średniowieczne*, Biblioteka Polska, Warszawa 1926.

74. Reutt-Witkowska Zofia, *Zamek Swarożyca*, Instytut Literacki, Warszawa 1933.

75. Romer-Ochenkowska Helena, *Karylla, czyli miłość patriotyczna*, nakł. aut., Kraków 1904.

76. Romer-Ochenkowska Helena, *Rok 63 na Litwie*, nakł. L. Chomińskiego, Wilno 1934.

77. Sedlaczkówna Janina, *Pod sztandarem kobiety. Drobnostka sceniczna w 1akcie na tle dziejów 1830*, nakł. W. Simona, Poznań 1895.

78. Skórzewska Maria Gertruda, *Trzy doby dziejów naszych. Jadwiga, królowa Korony Polskiej, Unici*, Spółka Wydawnicza, Kraków1894.

79. Strokowa Jadwiga *Wiwat Hetman Sobieski. Obrazek sceniczny dla dzieci i scen amatorskich*, Księgarnia K. Wojnara, Kraków 1917.

80. Strokowa Jadwiga, *Korale Marysi i Kasi. Obrazek sceniczny w jednej odsłonie na tle powstania listopadowego*, Księgarnia K. Wojnara, Kraków 1917.

81. Strokowa Jadwiga, *Matka żyje. Obrazek sceniczny z powstania listopadowego*, Księgarnia K. Wojnara, Kraków ok. 1918.

82. Strokowa Jadwiga, *Na straż. Obrazek sceniczny w trzech odsłonach na tle wspomnień o roku sześćdziesiątym trzecim*, Księgarnia K. Wojnara, Kraków 1916.

83. Strokowa Jadwiga, *Nieskończony bój. Obrazek sceniczny dla scen dramatycznych na obchód rocznicy powstania 1863*, Księgarnia K. Wojnara, Kraków 1916.

84. Strokowa Jadwiga, *Rycerze Jadwigi*, nakł. aut., b.m.w., 1913.

85. Szalay-Groele Waleria, *Królewska korona. Obrazek dramatyczny w 1-ym akcie z czasów Bolesława Chrobrego*, Zjednoczenie Młodzieży Polskiej, Poznań 1925.

86. Szalay-Groele Waleria, *Racławice. Obrazek Dramatyczny w jednym akcie*, nakł. Maniszewskiego i Kędzierskiego, Lwów 1906.

87. Wojnarowska Zofia, *Tadeusz Kościuszko. Dramat w 5 aktach* (premiera 1917).

88. Wojnarowska Zofia, *Triumf Zgody (Konstytucja 3 Maja). Szkic dramatyczny w jednym akcie*, Biblioteka Nowości „Czytaj", Warszawa 1917.

89. Wróblewska Tekla, *Karol Wielki i Witykind. Drama historyczne we dwóch aktach wierszem z muzyką Józefa Elsnera, reprezentowane pierwszy raz na teatrze narodowym dnia 5 grudnia 1807*

w przytomności Najjaśniejszego Fryderyka Augusta, króla saskiego, książęcia warszawskiego, nakł. aut., Warszawa 1808.

90. Wróblewska Tekla, *Narymund, wielki książę litewski. Tragedia oryginalna w pięciu aktach z ułomkami poezji*, nakł. aut., Wilno 1820.

91. Wróblewska Tekla, *Pantea, królowa Suzy. Tragedia oryginalna w pięciu aktach z ułomkami poezji*, nakł. aut., Wilno 1817.

92. Żulińska Barbara, *Królowa Jadwiga. Obraz sceniczny w pięciu odsłonach*, nakł. Towarzystwa „Biblioteka Religijna" im. X Arcybiskupa Bilczewskiego, Lwów 1934.

CZĘŚĆ II
PISARSTWO HISTORYCZNE KOBIET PO 2000 ROKU (WYBÓR)

SAGI RODZINNE

1. Amer Aida, *Kroniki z życia ptaków i ludzi*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2017.
2. Bartczak Beata, *Taką cię zapamiętam*, Wydawnictwo Oficynka, Gdańsk 2021.
3. Bator Joanna, *Gorzko, gorzko*, Znak, Kraków 2020.
4. Bauer Ewa, *Tułacze życie. Chcę żyć inaczej*, Replika, Poznań 2023.
5. Bauer Ewa, *Tułacze życie. Kiedyś ci wybaczę*, Replika, Poznań 2020.
6. Bauer Ewa, *Tułacze życie. Nie zapomnę*, Replika, Poznań 2021.
7. Bauer Ewa, *Tułacze życie. Za nasze winy*, Replika, Poznań 2019.
8. Bolecka Anna, *Medalion z ametystem*, Sonia Draga, Katowice 2019.
9. Bolecka Anna, *Medalion z perłą*, Wydawnictwo Harde, Warszawa 2022.
10. Bulicz-Kasprzak Kasia, *Saga wiejska.* T. I. *Skrawek pola*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.
11. Bulicz-Kasprzak Kasia, *Saga wiejska.* T. II. *Gościniec*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.
12. Bulicz-Kasprzak Kasia, *Saga wiejska.* T. III. *Zielone pastwiska*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.
13. Bulicz-Kasprzak Kasia, *Saga wiejska.* T. IV. *Przeorane miedze*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.
14. Bunda Martyna, *Nieczułość*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2017.
15. Bunda Martyna, *Kot niebieski*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2019.
16. Cherezińska Elżbieta, *Północna droga.* T. I. *Saga Sigrun*, Zysk i S-ka, Poznań 2011.
17. Cherezińska Elżbieta, *Północna droga.* T. II. *Ja jestem Halderd*, Zysk i S-ka, Poznań 2012.
18. Cherezińska Elżbieta, *Północna droga.* T. III. *Pasja według Einara*, Zysk i S-ka, Poznań 2012.
19. Cherezińska Elżbieta, *Północna droga.* T. IV. *Trzy młode pieśni*, Zysk i S-ka, Poznań 2013.

20. Chrzanowska Ałła Alicja, *Petersburska trylogia. Drugie pokolenie*, Wydawnictwo Ars Scripti-2, Białystok 2016.
21. Chrzanowska Ałła Alicja, *Petersburska trylogia. Pierwsze pokolenie*, Wydawnictwo Ars Scripti-2, Białystok 2016.
22. Chrzanowska Ałła Alicja, *Petersburska trylogia. Trzecie pokolenie*, Wydawnictwo Ars-Scripti-2, Białystok 2016.
23. Cielesz Ewa, *Córka cieni*. T. I. *Burza przed ciszą*, Axis Mundi, Warszawa 2016.
24. Cielesz Ewa, *Córka cieni*. T. II. *Siedem szmacianych dat*, Axis Mundi, Warszawa 2016.
25. Cielesz Ewa, *Córka cieni*. T. III. *Obce matki*, Axis Mundi, Warszawa 2016.
26. Cielesz Ewa, *Zakryte lustra.* T. I. *Sny i przebudzenia*, Axis Mundi, Warszawa 2022.
27. Cygler Hanna, *Czas zamknięty*, Wydawnictwo Felberg SJA, Warszawa 2007; wyd. II popr. Rebis, Poznań 2015.
28. Cygler Hanna, *Czas zamknięty. Pokonani*, Wydawnictwo Felberg SJA, Warszawa 2008; wyd. II popr. Rebis, Poznań 2015.
29. Cygler Hanna, *Nowe niebo*, Rebis, Poznań 2018.
30. Cygler Hanna, *W cudzym domu*, Rebis, Poznań 2013.
31. Cygler Hanna, *W cudzym domu. Po cudze pieniądze*, Rebis, Poznań 2020.
32. Cygler Hanna, *W cudzym domu. Za cudze grzechy*, Rebis, Poznań 2016.
33. Czupryńska Sabina, *Kobiety z domu Soni*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2012; wyd. II. 2016.
34. Danielewicz Gabriela, *Pamiętnik sądeczanki*, Wydawnictwo Goldruk, Nowy Sącz 2012.
35. Droga Katarzyna, *Gospoda pod Bocianem*, Wydawnictwo Editio, Gliwice 2018.
36. Droga Katarzyna, *Pokolenia. Powrót do domu*, Wydawnictwo Helion, Gliwice 2015.
37. Droga Katarzyna, *Pokolenia. Wiek deszczu, wiek słońca*, Wydawnictwo Helion, Gliwice 2013.
38. Dziewitt-Meller Anna, *Od jednego Lucypera*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.
39. Erban Elżbieta Gizela, *Kochankowie burzy.* T. I. *Czas miłości*, Wydawnictwo WasPos, Warszawa 2019; wyd. II *Kochankowie burzy.* T. I. *Panna z Jaśminowa*, Videograf, Chorzów 2022.
40. Erban Elżbieta Gizela, *Kochankowie burzy.* T. II. *Na dworze w Makowie*, Videograf, Chorzów 2022.
41. Erban Elżbieta Gizela, *Kochankowie burzy.* T. III. *Sekrety różanego ogrodu*, Videograf, Chorzów 2023.
42. Fiedorczuk Julia, *Pod słońcem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.
43. Gische Wiktoria, *Kamienica pod Irysami. Czas zmian*, Wydawnictwo Mando, Kraków 2021.
44. Gische Wiktoria, *Kamienica pod Irysami. Niespokojne lata*, Wydawnictwo Mando, Kraków 2021.
45. Gische Wiktoria, *Kamienica pod Irysami. Życiowe decyzje*, Wydawnictwo Mando, Kraków 2021.
46. Gładzik Agnieszka, *Daleko od morza*, Wydawnictwo Filia, Warszawa 2019.

47. Gładzik Agnieszka, *Pomorzanie*, Wydawnictwo Videograf, Chorzów 2017.
48. Góralczuk Barbara, *Nadzieja aż po horyzont*, nakł. aut., 2015.
49. Grabowska Albena, *Stulecie Winnych. Początek*, Zwierciadło, Warszawa 2021.
50. Grabowska Ałbena, *Rzeki płyną jak chcą*, Rebis, Poznań 2021.
51. Grabowska Ałbena, *Stulecie Winnych. Opowiadania*, Zwierciadło, Warszawa 2018.
52. Grabowska Ałbena, *Stulecie Winnych.* T. I. *Ci, którzy przeżyli*, Zwierciadło, Warszawa 2014, wyd. II 2021.
53. Grabowska Ałbena, *Stulecie Winnych.* T. II. *Ci, którzy walczyli*, Zwierciadło, Warszawa 2015, wyd. II 2021.
54. Grabowska Ałbena, *Stulecie Winnych.* T. III. *Ci, którzy wierzyli*, Zwierciadło, Warszawa 2015, wyd. II. 2021.
55. Hempel Joanna, *Księgi wojny i miłości. Wanda*, Znak, Kraków 2022.
56. Hermetz Liliana, *Rozrzucone*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.
57. Jakubowska Sabina, *Akuszerki*, Wydawnictwo Relacja, Warszawa 2022.
58. Janiszewska Agnieszka, *Aleja starych topoli*. T. I, Novae Res, Gdańsk 2017.
59. Janiszewska Agnieszka, *Aleja starych topoli*. T. II, Novae Res, Gdańsk 2017.
60. Janiszewska Agnieszka, *Kuzynka Marie.* T. I, Novae Res, Gdańsk 2020.
61. Janiszewska Agnieszka, *Kuzynka Marie.* T. II, Novae Res, Gdańsk 2020.
62. Janiszewska Agnieszka, *Owoce zatrutego drzewa.* T. I, Zaczytani, b.m.w., 2022.
63. Janiszewska Agnieszka, *Owoce zatrutego drzewa.* T. II, Zaczytani, b.m.w., 2022.
64. Janiszewska Agnieszka, *Owoce zatrutego drzewa.* T. III, Zaczytani, b.m.w., 2022.
65. Janiszewska Agnieszka, *Szepty i tajemnice.* T. I, Novae Res, Gdańsk 2015.
66. Jax Joanna, *Drugi brzeg*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2021.
67. Jax Joanna, *Drugi brzeg. Bliski koniec*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2021.
68. Jax Joanna, *Dziedzictwo von Becków*, Videograf, Chorzów 2014.
69. Jax Joanna, *Piętno von Becków*, Videograf, Chorzów 2016.
70. Jax Joanna, *Saga wołyńska. Exodus*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2022.
71. Jax Joanna, *Saga wołyńska. Głód*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2022.
72. Jax Joanna, *Saga wołyńska. Wojna*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2022.
73. Jax Joanna, *Zanim nadejdzie jutro.* T. I. *Podróż do krainy umarłych*, Videograf, Chorzów 2019.
74. Jax Joanna, *Zanim nadejdzie jutro.* T. II. *Ziemia ludzi zapomnianych*, Videograf, Chorzów 2019.
75. Jax Joanna, *Zanim nadejdzie jutro.* T. III. *Druga strona nocy*, Videograf, Chorzów 2019.
76. Jax Joanna, *Zemsta i przebaczenie.* T. I. *Narodziny gniewu*, Videograf, Chorzów 2016; wyd. II 2023.

77. Jax Joanna, *Zemsta i przebaczenie.* T. II. *Otchłań nienawiści*, Videograf, Chorzów 2016; wyd. II 2023.

78. Jax Joanna, *Zemsta i przebaczenie*. T. III. *Rzeka tęsknoty*, Videograf, Chorzów 2017; wyd. II 2023.

79. Jax Joanna, *Zemsta i przebaczenie*. T. IV. *Morze kłamstwa*, Videograf, Chorzów 2017; wyd. II 2023.

80. Jax Joanna, *Zemsta i przebaczenie.* T. V. *Bezkres nadziei*, Videograf, Chorzów 2017; wyd. II 2023.

81. Jax Joanna. *Drugi brzeg*. *Smak wolności*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2021.

82. Jeromin-Gałuszka Grażyna, *Dwieście wiosen.* T. I. *Folwark Konstancji*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.

83. Jeromin-Gałuszka Grażyna, *Dwieście wiosen.* T. II. *Niebieska sukienka*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.

84. Jeromin-Gałuszka Grażyna, *Dwieście wiosen.* T. III. *Spóźnione powroty*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.

85. Jeromin-Gałuszka Grażyna, *Dwieście wiosen.* T. IV. *Aksamitka*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.

86. Jeż Agnieszka, *Saga rodziny Polakowskich.* T. I. *Nagły świt*, Wydawnictwo Słowne, Warszawa 2022.

87. Jurewicz Joanna, *Ślady i kręgi*, Znak, Kraków 2021.

88. Kaleta Jolanta Maria, *Wojna i miłość.* T. I. *Katarzyna i Igor*, Wydawnictwo Otwarte, Warszawa 2019.

89. Kaleta Jolanta Maria, *Wojna i miłość.* T. II. *Andrzej i Halina*, Wydawnictwo Otwarte, Warszawa 2019.

90. Kaleta Jolanta Maria, *Wojna i miłość.* T. III. *Wiktor i Hanka*, Wydawnictwo Otwarte, Warszawa

91. Kańtor Gabriela, *Koronki z płatków śniegu*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2017.

92. Kareta Mirosława, *Saga rodu Petrycych.* T. I. *Pokochałam wroga*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2016.

93. Kareta Mirosława, *Saga rodu Petrycych.* T. II. *Bezimienni* Wydawnictwo WAM, Kraków 2016.

94. Kareta Mirosława, *Saga rodu Petrycych.* T. III. *Teczka*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2017.

95. Kareta Mirosława, *Saga rodu Petrycych.* T. IV. *Próba miłości*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2019.

96. Kareta Mirosława, *Saga rodu Petrycych.* T. V. *Imię wroga*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2019.

97. Kareta Mirosława, *Wydziedziczone. Gorzej urodzona*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2022.

98. Kareta Mirosława, *Wydziedziczone. Niespełniona miłość*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2022.

99. Kareta Mirosława, *Wydziedziczone. Tajemnice z przeszłości,* Wydawnictwo WAM, Kraków 2023.

100. Kawka Magdalena, *Lwowska odyseja.* T. I. *Nowy początek*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.

101. Kawka Magdalena, *Lwowska odyseja*. T. II. *Pora westchnień, pora burz*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.

102. Kawka Magdalena, *Lwowska odyseja.* T. III. *Powrót z piekła*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.

103. Kawka Magdalena, *Lwowska odyseja.* T. IV. *Trudna radość*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.

104. Kielecka Katarzyna, *Znajda*, Szara Godzina, Katowice 2022.

105. Kowalska Monika, *Dwa miasta.* T. I. *Lwowska kołysanka*, Książnica, Poznań 2021.

106. Kowalska Monika, *Dwa miasta.* T. II. *Pozdrowienia z Wrocławia*, Książnica, Poznań 2022.

107. Kowalska Monika, *Dwa miasta.* T. III. *Wrocławskie tęsknoty*, Książnica, Poznań 2022.

108. Leszkowicz-Załuska Dagmara, *Dziewczyna z kamienicy. Czas nadziei*, Wydawnictwo Słowne, Warszawa 2021.

109. Leszkowicz-Załuska Dagmara, *Dziewczyna z kamienicy. Czas wyboru*, Wydawnictwo Słowne, Warszawa 2022.

110. Lewandowska-Kąkol Agnieszka, *Na końcu czeka miłość*, Replika, Poznań 2022.

111. Machnacz-Zarzeczna Małgorzata, *Felix Muchowicz. Kupiec i restaurator warszawski*, Novae Res, Gdańsk 2014.

112. Machnacz-Zarzeczna Małgorzata, *Karol Muchowicz. Wynalazca zamka na płaski klucz typu Yale*, Novae Res, Gdańsk 2016.

113. Majewska-Brown Nina, *Zakładnicy miłości*. T. I. *Florentyna i Konstanty*, Bellona, Warszawa 2020.

114. Majewska-Brown Nina, *Zakładnicy wolności.* T. II. *Cztery siostry 1935–1945*, Bellona, Warszawa 2021.

115. Majewska-Brown Nina, *Zakładnicy wolności.* T. III. *Rodzinna tajemnica 1943–1945*, Świat Książki, Warszawa 2022.

116. Majgier Katarzyna, *Kuchennymi drzwiami.* T. I. *Gra pozorów*, Zwierciadło, Warszawa 2016; wyd. II Wydawnictwo Słowne, Warszawa 2022.

117. Majgier Katarzyna, *Kuchennymi drzwiami.* T. II. *Światło i cień*, I wyd. Wydawnictwo Zwierciadło, Warszawa 2017; wyd. II Wydawnictwo Słowne, Warszawa 2022.

118. Majgier Katarzyna, *Kuchennymi drzwiami.* T. III. *Innym razem*, Wydawnictwo Słowne, Warszawa 2022.

119. Manelska Małgorzata, *Barwy Mazur*, WasPos, Warszawa 2019; wyd. II 2021.
120. Manelska Małgorzata, *Nawłociowa saga. Stefania*, WasPos, Warszawa 2022.
121. Manelska Małgorzata, *Tam, gdzie bzy sięgają nieba*, WasPos, Warszawa 2020.
122. Manelska Małgorzata, *Zapach Mazur*, WasPos, Warszawa 2018; wyd. II 2021.
123. Mąkosa Zofia, *Makowa spódnica. Kamień w wodę*, Książnica, Poznań 2022.
124. Mąkosa Zofia, *Makowa spódnica. Siostry*, Książnica, Poznań 2022.
125. Mąkosa Zofia, *Wendyjska winnica.* T. I. *Cierpkie grona*, Książnica, Poznań 2017.
126. Mąkosa Zofia, *Wendyjska winnica.* T. II. *Winne miasto*, Książnica, Poznań 2019.
127. Mąkosa Zofia, *Wendyjska winnica*. T. III. *Dolina nadziei*, Książnica, Poznań 2021.
128. Michalska Anna Ewa, *Całe złoto Löwenstadt*, Księży Młyn Dom Wydawniczy, Łódź 2021.
129. Michalska Anna Ewa, *Czarna droga*, Księży Młyn Dom Wydawniczy, Łódź 2022.
130. Mirek Krystyna, *Saga dworska. Zapach bzów*, Zwierciadło, Warszawa 2022.
131. Mirek Krystyna, *Saga rodu Canterdorf. Cena szczęścia*, Edipresse, Warszawa 2017.
132. Mirek Krystyna, *Saga rodu Canterdorf. Prawdziwa miłość*, Edipresse, Warszawa 2017.
133. Mirek Krystyna, *Saga rodu Canterdorf. Tajemnica zamku*, Edipresse, Warszawa 2017.
134. Narel-Challot Maria, *Amerykański kapelusz. Feliks*, Wydawnictwo Jamiński Zespół Indeksacyjny, Augustów 2021.
135. Narel-Challot Maria, *Eldorado nad Biebrzą. Zofia*, Wydawnictwo Jamiński Zespół Indeksacyjny, Augustów 2022.
136. Nowak Anna, *Saga rodzinna Wołyń.* T. I. *Zosia*, Astrum, Wrocław 2016.
137. Nowak Anna, *Saga rodzinna Wołyń.* T. II. *Wiktor*, Astrum, Wrocław 2021.
138. Nowak Anna, *Saga rodzinna Wołyń.* T. III. *Adam*, W Astrum, Wrocław 2021.
139. Nowak Joanna, *Podróż wołyńska. Echa przyszłych dni*, Replika, Poznań 2023.
140. Około-Kułak Doda, *Pozłacany róg*, Novae Res, Gdańsk 2013.
141. Około-Kułak Doda, *Pozłacany róg*. T. II, Novae Res, Gdańsk 2014.
142. Około-Kułak Doda, *Pozłacany róg.* T. III. *W czepku urodzeni*, Novae Res, Gdańsk 2014.
143. Około-Kułak Doda, *Pozłacany róg.* T. IV. *Światło listopada*, Novae Res, Gdańsk 2016.
144. Olejniczak Lucyna, *Apteka pod Złotym Moździerzem.* T. I. *Obca*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.
145. Olejniczak Lucyna, *Apteka pod Złotym Moździerzem.* T. II. *Dziedzictwo*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.
146. Olejniczak Lucyna, *Kobiety z ulicy Grodzkiej*. T. I. *Hanka*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2015; wyd. II 2022.

147. Olejniczak Lucyna, *Kobiety z ulicy Grodzkiej*. T. II. *Wiktoria*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2015; wyd. II 2022.

148. Olejniczak Lucyna, *Kobiety z ulicy Grodzkiej*. T. III. *Matylda*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2016; wyd. II 2022.

149. Olejniczak Lucyna, *Kobiety z ulicy Grodzkiej*. T. IV. *Weronika*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2017; wyd. II 2022.

150. Olejniczak Lucyna, *Kobiety z ulicy Grodzkiej*. T. V. *Emilia*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2018; wyd. II 2022.

151. Olejniczak Lucyna, *Kobiety z ulicy Grodzkiej*. T. VI. *Aleksandra*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019; wyd. II 2022.

152. Olejniczak Lucyna, *Lilie królowej. Saga średniowieczna. Siostry*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.

153. Olejniczak Lucyna, *Lilie królowej. Saga średniowieczna. Wiedźmy*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.

154. Olszanowska Agnieszka, *Sekretne schronisko*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2023.

155. Olszanowska Agnieszka, *Sekretne schronisko*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2023.

156. Paszyńska Maria, *Cuda codzienności*, Książnica, Poznań 2021.

157. Paszyńska Maria, *Owoc granatu.* T. I. *Dziewczęta wygnane*, Książnica, Poznań 2018.

158. Paszyńska Maria, *Owoc granatu.* T. II. *Kraina snów*, Książnica, Poznań 2018.

159. Paszyńska Maria, *Owoc granatu*. T. III. *Świat w płomieniach*, Książnica, Poznań 2019.

160. Paszyńska Maria, *Owoc granatu.* T. IV. *Powroty*, Książnica, Poznań 2019.

161. Paszyńska Maria, *Skrawki nadziei*, Książnica, Poznań 2022.

162. Popławska Ewa, *Kolce dzikiej róży*, Wydawnictwo Oficynka, Gdańsk 2022.

163. Popławska Ewa, *Ogniste serca*, Wydawnictwo Oficynka, Gdańsk 2021.

164. Popławska Ewa, *Pod złą gwiazdą*, Wydawnictwo Oficynka, Gdańsk 2020.

165. Rausch Maria, *Przez zmierzchy i świty. Saga bamberska*, Wydawnictwo Miejskie Posnania, Poznań 2019.

166. Rolska Jagna, *Czas niepokoju.* T. I. *Córki stolicy*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.

167. Rolska Jagna, *Czas niepokoju.* T. II. *Dzieci fortuny*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.

168. Rolska Jagna, *Czas niepokoju*. T. III. *Synowie wojny*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2023.

169. Rudzka Teresa Monika, *Czekoladowa dynastia. Czas Karola*, Marginesy, Warszawa 2022.

170. Rybałtowska Barbara, *Magia przeznaczenia*, Axis Mundi, Warszawa 2011; wyd. II 2019.

171. Ryrych Katarzyna, *Czarna walizka.* T. I. *Wszystko dla ciebie*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.

172. Ryrych Katarzyna, *Czarna walizka.* T. II. *Dalej niż daleko*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.

173. Ryrych Katarzyna, *Czarna walizka*. T. III. *Drugi raz do tej samej rzeki*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.

174. Ryrych Katarzyna, *Czarna walizka.* T. IV. *Poniesie nas wiatr*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.

175. Rzepiela Monika, *Dwór w Czartorowiczach*, Szara Godzina, Katowice 2017.

176. Rzepiela Monika, *Dwór w Czartorowiczach. Nowe pokolenie*, Szara Godzina, Katowice 2019.

177. Rzepiela Monika, *Saga polska. Słowiańskie siedlisko*, Szara Godzina, Katowice 2019.

178. Rzepiela Monika, *Saga polska. Słowiańskie siedlisko. Dar Rzepki*, Szara Godzina, Katowice 2019.

179. Rzepiela Monika, *Saga polska. Szlacheckie gniazdo*, Szara Godzina, Katowice 2019.

180. Rzepiela Monika, *Saga polska. Szlacheckie gniazdo. Ogień buntu*, Szara Godzina, Katowice 2022.

181. Rzepiela Monika, *Saga polska. Zamojski złotnik*, Szara Godzina, Katowice 2023.

182. Sakowicz Anna, *Jaśminowa saga.* T. I. *Czas grzechu. 1916–1939*, Poradnia K, Warszawa 2020.

183. Sakowicz Anna, *Jaśminowa saga.* T. II. *Czas gniewu. 1939–1968*, Poradnia K, Warszawa 2021.

184. Sakowicz Anna, *Jaśminowa saga*. T. III. *Czas goryczy. 1968–2019*, Poradnia K, Warszawa 2022.

185. Sakowicz Anna, *Skrawki przeszłości. Muślinowa saga 1928–1939*, Wydawnictwo Luna, Warszawa 2022.

186. Sawicka Wioletta, *Opowieść warmińska.* T. I. *Klątwa Langerów*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2023.

187. Sawicka Wioletta, *Wiek miłości, wiek nienawiści. Anna. Gorzki smak miodu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.

188. Sawicka Wioletta, *Wiek miłości, wiek nienawiści. Franka. W obcym domu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.

189. Sawicka Wioletta, *Wiek miłości, wiek nienawiści. Maria. Dziewczyna z kwiatem we włosach*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.

190. Sawicka Wioletta, *Wiek miłości, wiek nienawiści. Oleńka. Panienka z białego dworku*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.

191. Sawicka Wioletta, *Wiek miłości, wiek nienawiści. Viktoria. Miłość zza żelaznej kurtyny*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.

192. Skibińska-Podbielska Jadwiga, *W krainie dębów i krwi*, Zysk i S-ka, Poznań 2017.

193. Skubisz Magda, *Saga rodu Tyszkowskich.* T. I. *Aptekarka*, Media Rodzina, Poznań 2022.

194. Skubisz Magda, *Saga rodu Tyszkowskich.* T. II. *Czarci ogród*, Media Rodzina, Poznań 2023

195. Sobieniewska Ewa, *Srebrne wrzeciono*, Replika, Poznań 2023.

196. Szymańska Ewa, *Bo trzeba żyć.* T. I. *Apolonia*, Szara Godzina. Katowice 2019.

197. Szymańska Ewa, *Bo trzeba żyć.* T. II. *Gabrynia*, Szara Godzina. Katowice 2020.

198. Szymańska Ewa, *Bo trzeba żyć.* T. III. *Rodzina*, Szara Godzina. Katowice 2020.

199. Świętek Edyta, *Niepołomice*. T. I. *Przeklęci*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2021.

200. Świętek Edyta, *Niepołomice.* T. II. *Zniewoleni*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2021.

201. Świętek Edyta, *Niepołomice.* T. III. *Zwycięscy*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2022.

202. Waszut Sabina, *Rozdroża*, Muza, Warszawa 2014.

203. Waszut Sabina, *W obcym domu*, Muza, Warszawa 2015, 2019.

204. Waszut Sabina, *Zielony byfyj*, Muza, Warszawa 2017.

205. Wieczorek Krystyna, *Młyn na Stawkach*, Wydawnictwo Tiger, Wolbórz, 2005.

206. Wierzchowska Weronika, *Panny Fortuny*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2023.

207. Zawadzka Marianna, *W cieniu styczniowych nocy*, Inicjał, Warszawa 2012.

208. Zientek Sylwia, *Hotel Varsovie.* T. I. *Klątwa lutnisty*, W.A.B., Warszawa 2017.

209. Zientek Sylwia, *Hotel Varsovie.* T. II. *Bunt chimery*, W.A.B., Warszawa 2018.

210. Zientek Sylwia, *Hotel Varsovie.* T. III. *Królewski szpieg*, W.A.B, Warszawa 2019.

POWIEŚCI BIOGRAFICZNE

1. Bodziachowska Katarzyna, *Jacek Malczewski, „zaklęty u źródła…”*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2017; wyd. II jako *Jacek Malczewski*, 2022.
2. Bodziachowska Katarzyna, *Księżna Izabela Czartoryska*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2014; wyd. II 2022.
3. Bodziachowska Katarzyna, *Pan Chopin z Polski*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2019.
4. Bodziachowska Katarzyna, *Wieniawski. Droga do gwiazd*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2015.
5. Borkowska Małgorzata, *Tęsknota. Opowieść o Magdalenie Mortęskiej*, Wydawnictwo Tyniec, Kraków, 2019.
6. Borkowska Małgorzata, *Wiślanym szlakiem – opowieść o jednookiej ksieni Mortęskiej*, Wydawnictwo Instytutu Teologicznego Księży Misjonarzy, Kraków 2016.

7. Brzezińska Anna, *Córki Wawelu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.
8. Brzezińska Anna, *Zmierzch świata rycerzy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2023.
9. Cherezińska Elżbieta, *Gra w kości*, Zysk i S-ka, Poznań 2010.
10. Cherezińska Elżbieta, *Harda*, Zysk i S-ka, Poznań 2016.
11. Cherezińska Elżbieta, *Królowa*, Zysk i S-ka, Poznań 2017.
12. Cherezińska Elżbieta, *Sydonia. Słowo się rzekło*, Zysk i S-ka, Poznań 2023.
13. Czarnecka Renata, *Barbara i król. Historia ostatniej miłości Zygmunta Augusta*, Książnica, Poznań 2013.
14. Czarnecka Renata, *Dwa królestwa, jedna krew*, Książnica, Poznań 2021.
15. Czarnecka Renata, *Ja, królowa. Bona Sforza d'Aragona*, Książnica, Poznań 2018.
16. Czarnecka Renata, *Korona w złocie i krwi*, Książnica, Poznań 2023.
17. Czarnecka Renata, *Królowa w kolorze karminu*, Skrzat, Kraków 2011.
18. Czarnecka Renata, *Księżna Mediolanu, Dzieje Izabeli Aragońskiej, matki królowej Bony*, Książnica, Poznań 2015.
19. Czarnecka Renata, *Madonny z Bari. Matka i córka*, Książnica, Poznań 2015.
20. Czarnecka Renata, *Pęknięte królestwo. Ostatni Jagiellonowie*, Książnica, Poznań 2020.
21. Czarnecka Renata, *Pod sztandarem miłości. Rok 1794*, Świat Książki, Warszawa 2014.
22. Czarnecka Renata, *Signora Fiorella. Kapeluszniczka królowej Bony*, Wydawnictwo Skrzat, Kraków 2010.
23. Czarnecka Renata. *Pożegnanie z ojczyzną. Rok 1793*, Świat Książki, Warszawa 2011.
24. Czerwińska-Rydel Anna, *Bałtycka syrena. Historia Konstancji Czirenberg*, Wydawnictwo Muchomor, Warszawa 2016.
25. Czerwińska-Rydel Anna, *Którędy do gwiazd. Historia Elżbiety Heweliusz, pierwszej kobiety astronom*, Wydawnictwo Muchomor, Warszawa 2014.
26. Czerwińska-Rydel Anna, *Lustra Johanny*, Wydawnictwo Muchomor, Warszawa 2016.
27. Droga Katarzyna, *Doktor Irka. Wojna, miłość i medycyna*, Znak, Kraków 2020.
28. Droga Katarzyna, *Dziunia, ale dama. Powieść o Hance Bielickiej*, Znak, Kraków 2022.
29. Droga Katarzyna, *Hanka. Pierwsza powieść o Ordonównie*, Znak, Kraków 2019.
30. Droga Katarzyna, *Kobieta, którą pokochał Marszałek. Opowieść o Oli Piłsudskiej*, Znak, Kraków 2018.
31. Dudek Maria, *Elżbieta*, Wydawnictwo Romantyczne, Hucisko 2022.
32. Dudek Maria, *W głowie Anny Boleyn*, Wydawnictwo Romantyczne, Hucisko 2022.
33. Fiedorczuk Natalia, *Odmieniec*, Wielka Litera, Warszawa 2021.
34. Garncarz Jolanta, *Kto zabił Bartolomeo Berecciego*, Wydawnictwo Klinika Języka, 2015.
35. Gische Victoria, *Brzydka królowa. Elżbieta Rakuszanka, żona króla Kazimierza Jagiellończyka*, Książnica, Poznań 2018.
36. Gische Victoria, *Kochanka królewskiego rzeźbiarza*, Bellona, Warszawa 2014.

37. Gische Victoria, *Tajemnice królów*, Bellona, Warszawa 2014.
38. Goworowska-Adamska Hanna, *Nikt nie zna wszystkich jej imion. Opowieść o królowej Hatszepsut*, Wydawnictwo Maszoperia Literacka, Gdańsk 2010.
39. Goworowska-Adamska Hanna, *Tron obu krain. Opowieść o faraonie Eje*, Wydawnictwo Maszoperia Literacka, Gdańsk 2011.
40. Grabowska Ałbena, *Uczniowie Hippokratesa. Doktor Anna*, Marginesy, Warszawa 2021.
41. Grabowska Ałbena, *Uczniowie Hippokratesa. Doktor Bogumił*, Marginesy, Warszawa 2019.
42. Grabowska Ałbena, *Uczniowie Hippokratesa. Doktor Zosia*, Marginesy, Warszawa 2022.
43. Gretkowska Manuela, *Faworyty*, Znak Literanova, Kraków 2020.
44. Gretkowska Manuela, *Mistrzyni. Powieść inspirowana życiem Lucyny Ćwierczakiewiczowej*, Znak Literanova, Kraków 2021.
45. Gucewicz Katarzyna, *Cienie Północy*, Wydawnictwo Kirin, Bydgoszcz 2018.
46. Gucewicz Katarzyna, *Drżenia lata*, Wydawnictwo Kirin, Bydgoszcz 2020.
47. Gucewicz Katarzyna, *Księżycowe blizny*, Wydawnictwo Kirin, Bydgoszcz 2017.
48. Helbig Brygida, *Inna od siebie*, W.A.B., Warszawa 2016.
49. Kańtor Gabriela Anna, *Bachantka na paterze. Historia śląskiego rzeźbiarza i jego pięknej modelki*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2023.
50. Kańtor Gabriela Anna, *Pani na Kopicach*, Wydawnictwo MG, 2020
51. Kańtor Gabriela Anna, *Śląski Kopciuszek*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2020.
52. Kańtor Gabriela Anna, *Trzecia miłość Marianny Orańskiej*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2021.
53. Kańtor Gabriela, *Ławeczka księżnej Daisy*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2019.
54. Kassala Ewa, *Boska Nefretete*, Sonia Draga, Katowice 2016.
55. Kassala Ewa, *Hatszepsut*, Sonia Draga, Katowice 2017.
56. Kassala Ewa, *Silne kobiety czasów Biblii*. T. I. *Królowa Saby*, Sonia Draga, Katowice 2019.
57. Kassala Ewa, *Silne kobiety czasów Biblii*. T. II. *Maria Magdalena. Kapłanka, dama, apostołka*, Videograf, Chorzów 2019.
58. Kassala Ewa, *Silne kobiety czasów Biblii*. T. III. *Semiramida*, Videograf, Chorzów 2020.
59. Kassala Ewa, *Żądze Kleopatry*, Sonia Draga, Katowice 2015.
60. Knedler Magda, *Moje przyjaciółki z Ravensbrück*, Wydawnictwo Mando, Kraków 2019.
61. Knedler Magda, *Nikt ci nie uwierzy*, Wydawnictwo Mando, Kraków 2021.
62. Knedler Magda, *Położna z Auschwitz*, Wydawnictwo Mando, Warszawa 2020.
63. Knedler Magdalena, *Łączniczka*, Wydawnictwo Mando, Warszawa 2023.
64. Knedler Magdalena, *Narzeczona z powstania*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2022.
65. Knedler Magdalena, *Narzeczone Chopina*, Wydawnictwo Mando, Warszawa 2021.
66. Kułakowska Karolina, *Dziki marzyciel. Opowieść o Oscarze Kokoschce*, Stowarzyszenie Żywych Poetów, Brzeg 2021.
67. Lesiak Janina, *Dobrawa pisze CV*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2017.

68. Lesiak Janina, *Eleonora z Habsburgów Wiśniowiecka. Miłość i korona*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2019.
69. Lesiak Janina, *Ja, Bona*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2018.
70. Lesiak Janina, *Jadwiga z Andegawenów Jagiełłowa. Album rodzinny*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2017.
71. Lesiak Janina, *Maria Józefa Habsburg. Ostatnia polska królowa. Portret psychologiczny*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2022.
72. Lesiak Janina, *Marysieńka Sobieska. Autoportret*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2020.
73. Lesiak Janina, *Miłosna kareta Anny J.*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2016.
74. Lesiak Janina, *Opowieść o Cecylii smutnej królowej*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2016.
75. Lesiak Janina, *Rycheza, pierwsza polska królowa. Miniatura w czerni i czerwieni*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2021.
76. Lis Agnieszka, *Siostra wirtuoza*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2023.
77. Majewska-Brown Nina, *Anioł życia z Auschwitz*, Bellona, Warszawa 2020; II wyd. Świat Książki, Warszawa 2022.
78. Majewska-Brown Nina, *Ocalona z Auschwitz. Pójdę za tobą na koniec świata. Prawdziwa historia*, Świat Książki, Warszawa 2022.
79. Majewska-Brown Nina, *Tajemnica Auschwitz*, Bellona, Warszawa 2019; II wyd. Świat Książki, Warszawa 2022.
80. Maludy Aleksandra Katarzyna, *Podwójne życie Nawojki*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2017.
81. Małaśnicka-Miedzianogóra Maria, *Róże dla Lone. Za wolność Polski i Danii (1939–1945)*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2015.
82. Małkowska-Bieniek Ewa, *Wspólnicy i rywale. Koleje życia Kronenbergów i Blochów*, Wydawnictwo CM, Warszawa 2019.
83. Mossakowska-Górnikowska Małgorzata, *Pani Nela z Saskiej Kępy*, Psychoskok, Konin 2016.
84. Niedźwiedzka Magdalena, *Gdy kobiety milczały. Sceny z życia George Sand*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.
85. Niedźwiedzka Magdalena, *Królewska heretyczka*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2016.
86. Niedźwiedzka Magdalena, *Maria Skłodowska-Curie. Geniusz i siła miłości*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2017.
87. Niedźwiedzka Magdalena, *Zmierzch Jagiellonów Bona*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2018.
88. Niedźwiedzka Magdalena, *Zmierzch Jagiellonów. Anna Jagiellonka*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.
89. Niedźwiedzka Magdalena, *Zmierzch Jagiellonów. Barbara Radziwiłłówna*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.

90. Pająk Puda Dorota, *Dzieci Jagiellonów. Zygmunta Jagiellona i Barbary Zapolyi losy podług Elżbiety Jagiellonki w 1517 roku spisane*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2022.
91. Pająk-Puda Dorota, *Matka Jagiellonów*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2020.
92. Pająk-Puda Dorota, *Sonka. Ostatnia żona Jagiełły*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2019.
93. Pająk-Puda Dorota, *Złota królowa. Elżbieta Łokietkówna*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2021.
94. Paszyńska Maria, *Instytut Piękności*, Wydawnictwo Pascal, Bielsko-Biała, 2019.
95. Paszyńska Maria, *Willa pod zwariowaną gwiazdą*, Wydawnictwo Pascal, 2018.
96. Semenetz Helena, *Klucz życia*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2013.
97. Stabińska Jadwiga, *Prorokini Anna*, Wydawnictwo WAM, Warszawa 2000.
98. Stabro Agnieszka, *Masz na imię Camille*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2017.
99. Stabro Agnieszka, *Życie listami pisane. Zbeletryzowana opowieść o Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, Bellona, Warszawa 2013.
100. Stachniak Ewa, *Bogini tańca*, przekł. autoryzowany N. Dzierżawska, Znak, Kraków 2017.
101. Stachniak Ewa, *Cesarzowa nocy. Historia Katarzyny Wielkiej*, przekł. autoryzowany N. Dzierżawska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2014.
102. Stachniak Ewa, *Dysonans*, przekł. autoryzowany A. Przedpełska-Trzeciakowska, Świat Książki, Warszawa 2009.
103. Stachniak Ewa, *Katarzyna Wielka. Gra o władzę*, przekł. autoryzowany E. Rajewska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012.
104. Stachniak Ewa, *Ogród Afrodyty*, przekł. autoryzowany B. Stokłosa, Świat Książki, Warszawa 2007, wyd. II Znak, Kraków 2013.
105. Stepan Kornelia, *Świat królowej Marysieńki*, W.A.B., Warszawa 2013.
106. Stepan Kornelia, *Żona astronoma. Historia Elżbiety Katarzyny Heweliusz*, Bukowy Las, Wrocław 2010.
107. Stopa Agata, *Ojciec Mieszka. Tajemnica* rodu, Poligraf, Brzezia Łąka 2022.
108. Stopa Agata, *Świętosława, królowa Wikingów*, Poligraf, Brzezia Łąka 2016.
109. Szala Ewa, *Anna i Adonis*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2022.
110. Tokarczuk Olga, *Księgi Jakubowe*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014; wyd. II 2020, wyd. III 2021.
111. Urbanowska Zofia, *Znakomitość*, Wydawnictwo Antyk, Wrocław 2021.
112. Wielowieyska Agnieszka, *Jadwiga. Opowieść biograficzna o Jadwidze Andegaweńskiej*, Wydawnictwo Smashwords Edition, 2017.
113. Wierzchowska Weronika, *Aksamitka*, Wydawnictwo Storytel, Warszawa 2018.
114. Wierzchowska Weronika, *Córka kucharki*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2018.
115. Wierzchowska Weronika, *Pani doktor*, Wydawnictwo Storytel, Warszawa 2017.
116. Wierzchowska Weronika, *Tancerka*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2017.
117. Zakrzewska Agnieszka, *Deficyt niebieskich migdałów*, Wydawnictwo FLOW, Warszawa 2023

118. Zakrzewska Agnieszka, *Gwiazdy nigdy nie gasną. Opowieść o przyjaźni Anne Frank i Hannah Goslar*, Wydawnictwo FLOW, 2022.
119. Zerling-Konopka Alina, *Elżbieta, matka królowej Jadwigi*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2016.
120. Zerling-Konopka Alina, *Hulaka. Książę Marcin Lubomirski*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2017.
121. Zerling-Konopka Alina, *Izabela Jagiellonka. Los tak chciał*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2015; wyd. II 2021.
122. Zerling-Konopka Alina, *Koło fortuny czyli trzecia żona*, My Book, Szczecin 2014; wyd. II jako *Burzliwa młodość. Elżbieta, żona Jagiełły*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2018.
123. Zerling-Konopka Alina, *Koło fortuny czyli trzecia żona*, My Book, Szczecin 2014; II wyd. II *Kapryśne koło fortuny. Elżbieta żona Jagiełły*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2018.
124. Zerling-Konopka Alina, *Królewska krew*. *Nieślubne potomstwo Zygmunta Starego*, Oficyna Wydawnicza RYTM Warszawa 2020.
125. Zerling-Konopka Alina, *Rozalia Lubomirska. Kwiat Podola*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2016.
126. Zerling-Konopka Alina, *Warna. Władysław Warneńczyk*, Novae Res, Gdańsk 2011; wyd. II Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2017.
127. Zientek Sylwia, *Lunia i Modigliani*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2022.
128. Zyskowska Katarzyna, *Szklane ptaki. Opowieść o miłościach Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, Znak, Kraków 2022.
129. Zyskowska Katarzyna, *Ty jesteś moje imię*, Wydawnictwo Filia, Warszawa 2014
130. Zyskowska Katarzyna, *Zanim*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2016.
131. Żak-Bucholc Joanna, *Jaworowi ludzie. Czasy księżnej Agnieszki*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2022.
132. Żak-Bucholc Joanna, *Jaworowi ludzie. Rzecz o czasach Bolka II Świdnickiego*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2018.

ROMANSE

1. *1920. Nadzieja nie umiera nigdy*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2020.
2. Agopsowicz Beata*, Kresowa miłość*, Replika, Poznań 2021.
3. Agopsowicz Beata, *Kresowe nadzieje*, Replika, Poznań 2023.
4. Asman Małgorzata, *Wola przetrwania*, Wydawnictwo Graf_ika, Warszawa 2020.
5. Bachleda Sylwia, *Pocałunek cesarza*, Novae Res, Gdańsk 2018.
6. Bachleda Sylwia, *Tajemnice cesarza*, Wydawnictwo WasPos, Warszawa 2020.
7. Baczyńska Marcelina, *Błękitny*, Urząd Miejski w Chojnicach, Chojnice 2020.

8. Bancarzewska Władysława, *Noc nad Samborzewem*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2018.
9. Bancarzewska Władysława, *Powrót do Nałęczowa*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2014.
10. Bancarzewska Władysława, *Zapiski z Annopola*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2014.
11. Bara Dominika, *Afy*, Narodowa Oficyna Śląska, Bytom 2017.
12. Barań Halina, *Ptaki Ojczystych Wzgórz*, Agencja Wydawnicza Argi, Wrocław 2020.
13. Borowska-Wyrwa Zofia, *Ostatnie pokolenie*, Wydawnictwo 44.pl, Gdynia 2002.
14. Ciecierska Beata, *I tylko niebo*, Warszawska Firma Wydawnicza, Warszawa 2013.
15. Ciernicka Karolina, *Tygrysica*, E-Bookowo, 2015.
16. Domagała Violetta, *Zamordować dziecko*, Novae Res, Gdańsk 2017.
17. Ferenz Malwina, *Brulion*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2021.
18. Ferenz Malwina, *Miasto w płomieniach*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2022.
19. Ficek Anna, *Obiecaj, że mnie kiedyś odnajdziesz*, Novae Res, Gdańsk 2021.
20. Fitzner Violetta, *Jutrzenka*, Poligraf, Brzezia Łąka 2017.
21. Formella Ewa, *Kołysanka dla Łani*, Replika, Poznań 2020.
22. Formella Ewa, *Listy do Duszki*, Replika, Poznań 2018.
23. Formella Ewa, *Muzyka dla Ilse*, Replika, Poznań 2016.
24. Formella Ewa, *Złoty konik dla Palmiry*, Replika, Poznań 2021.
25. Gajdowska Urszula *W dolinie Narwi. (Nie)pokorna wdowa*, Szara Godzina, Katowice 2022.
26. Gajdowska Urszula, *W dolinie Narwi. Panna bez majątku*, Szara Godzina, Katowice 2021.
27. Gajdowska Urszula, *W dolinie Narwi. Zadziorna baronówna*, Szara Godzina, Katowice 2021.
28. Gajdowska Urszula, *W dolinie Narwi. Zaginione klejnoty*, Szara Godzina, Katowice 2023.
29. Gajdowska Urszula, *W dolinie Narwi. Zbuntowana szlachcianka*, Szara Godzina, Katowice 2022.
30. Gambrot Julia, *Laurowy pean*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022.
31. Gambrot Julia, *Liliowe opium*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2020.
32. Gambrot Julia, *Różany eter*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2019.
33. Garkowska Małgorzata, *Dzwony o zmierzchu. Ostatni portret*, Wydawnictwo Pascal, Warszawa 2022.
34. Garkowska Małgorzata, *Dzwony o zmierzchu. Wbrew wszystkiemu*, Wydawnictwo Pascal, Warszawa 2021.
35. Gische Wiktoria, *Czas wojny, czas miłości*, Wydawnictwo Kobiece, Białystok 2019.
36. Gische Wiktoria, *Siostra naziści*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2022.
37. Godecka Halina Teresa, *Celestyna*, Wydawnictwo Melanż, Warszawa 2014.
38. Godecka Halina Teresa, *Michasia*, Wydawnictwo Melanż, Warszawa 2014.
39. Godlewska Monika, *Dama kier*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2021.
40. Godlewska Monika, *Dama pik*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2021.
41. Godlewska Monika, *Król pik*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2021.
42. Grabowska Katarzyna, *W kolorze krwi.* T. II. *Dar miłości*, Videograf, Chorzów 2023.

43. Grabowska Katrzyna, *W kolorze krwi.* T. I. *Mężczyzna z przepowiedni*, Videograf, Chorzów 2023.
44. Halek Klara, *Dama pewnego skandalu*, Wydawnictwo Romantyczne, Hucisko 2022.
45. Jagielnicka Stefania, *Miłość hetery*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.
46. Janus Katarzyna, *Opowieści Zuzanny*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2022.
47. Jax Joanna, *Białe róże z Petersburga*, Videograf, Chorzów 2019; wyd. II 2023.
48. Jax Joanna, *Córka fałszerza.* T. I, Videograf, Chorzów 2022.
49. Jax Joanna, *Córka fałszerza.* T. II, Videograf, Chorzów 2022.
50. Jax Joanna, *Córka fałszerza.* T. III, Videograf, Chorzów 2022.
51. Jax Joanna, *Syn zakonnicy*, Wydawnictwo Videograf, Chorzów 2018.
52. Jax Joanna, *Trzy kobiety*, Wydawnictwo FLOW, Warszawa 2023.
53. Jax Joanna, *Wojenna miłość*, Videograf, Chorzów 2022.
54. Jerzykowska Kalina, *Dwórki królowej Bony. Na straży miłości*, Wydawnictwo Literatura, Łódź 2018.
55. Jeż Agnieszka, *Dziewczyny z Woli*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2022.
56. Jeż Agnieszka, *Miłość w Zakopanem*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2022.
57. Jeż Agnieszka, *Wszyscy pragnęliśmy miłości*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2021.
58. Kabat Mija, *Kontrakt panny Brandt*, Świat Książki, Warszawa 2009.
59. Kasperska-Kenig Anna, *W gąszczu niejasności*, Wydawnictwo Ebookowo, b.m.w., 2017.
60. Kielecka Katarzyna, *Znajda*, Szara Godzina, Katowice 2022.
61. Klejzerowicz Anna, *List z powstania*, Wydawnictwo Filia, Warszawa 2014; wyd. II Replika, Poznań 2018.
62. Kocot Maria, *Grzesznicy*, Wydawnictwo Bookplan.pl., Wodzisław Śląski 2022.
63. Kocot Maria, *Kolaborantka*, Wydawnictwo Bookplan.pl., Wodzisław Śląski 2023.
64. Kocot Maria, *Lokator*, Wydawnictwo Bookplan.pl., Wodzisław Śląski 2022.
65. Kocot Maria, *Popiół i róże*, Rozpisani pl., Warszawa 2020.
66. Kosin Renata, *Promyk nadziei*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2021.
67. Kowalczuk Halina, *Dwór Anny*, Wydawnictwo Lucky, Radom 2016.
68. Kowalczuk Halina, *Dwórka królowej*, Wydawnictwo Lucky, Radom 2016.
69. Krasińska Aneta, *Nauczycielka z getta.* T. I, Wydawnictwo Jaguar, Warszawa 2022.
70. Krasińska Aneta, *Nauczycielka z getta.* T. II. *Wciąż pod wiatr*, Wydawnictwo Jaguar, Warszawa 2022.
71. Krasińska Aneta, *W objęciach nazisty*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2023.
72. Kubik Sylwia, *Mennonitka i hrabia*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2023.
73. Kubik Sylwia, *Pod obcym niebem*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2022.
74. Kuchalska Agnieszka, *Elul*, Novae Res, Gdańsk 2019.
75. Majcher Magdalena, *W cieniu tamtych dni*, Wydawnictwo Pascal, Warszawa 2018.
76. Majewska-Brown Nina, *Tylko dla dorosłych*, Wydawnictwo Słowne, Warszawa 2019.

77. Majewska-Brown Nina, *Tylko tu i teraz*, Wydawnictwo Słowne, Warszawa 2020.
78. Maludy Aleksandra Katarzyna, *Rok 1863. Opowieść o miłości, wojnie i gotowaniu*, Novae Res, Gdańsk 2015.
79. Maludy Katarzyna Aleksandra, *Cień od wschodu.* T. I. *Zesłana miłość*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2017.
80. Maludy Katarzyna Aleksandra, *Cień od wschodu.* T. II. *Dzikie serca*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2018.
81. Maludy Katarzyna Aleksandra, *Cień od wschodu.* T. III. *Wojenni kochankowie*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2018.
82. Maludy Katarzyna Aleksandra, *Gruzowisko*, Szara Godzina, Katowice 2020.
83. Maludy Katarzyna Aleksandra, *Kiecka i krynolina*, *Szara Godzina, Katowice 2021*.
84. Maludy Katarzyna Aleksandra, *Kiecka i krynolina.* T. II. *Kiecka i tiurniura*, Szara Godzina, Warszawa 2022.
85. Marczuk Aneta, *Zapach popiołu*, Novae Res, Gdańsk 2012.
86. Marć Danuta, *Consilio*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022.
87. Michalewicz Katarzyna, *Sekrety żony mandaryna*, Wydawnictwo Wipra, Oława 2019.
88. Mirek Krystyna, *Kolor róż*, Książnica, Poznań 2023.
89. Niemtur Małgorzata, *Niebo nad Paryżem*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2023.
90. Olejnik Agnieszka, *Jak dzikie gęsi*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2023.
91. Olejnik Agnieszka, *Marzenia Amelii*, Książnica, Poznań 2022.
92. Olejnik Agnieszka, *Sekrety Marianny*, Książnica, Poznań 2021
93. Olejnik Agnieszka, *Wybór Charlotty*, Książnica, Poznań 2021.
94. Panasiuk Agnieszka, *Na Podlasiu.* T. I. *Antonia*, Szara Godzina, Katowice 2020.
95. Panasiuk Agnieszka, *Na Podlasiu.* T. II. *Cecylia*, Szara Godzina, Katowice 2021.
96. Panasiuk Agnieszka, *Na Podlasiu.* T. III. *Aleksandra*, Szara Godzina, Katowice 2021.
97. Panasiuk Agnieszka, *Podróże serc*, Szara Godzina, Katowice 2020.
98. Panasiuk Agnieszka, *Sekrety Białej.* T. I. *Kamienica*, Szara Godzina, Warszawa 2023.
99. Panasiuk Agnieszka, *Ścieżki Elizy*, Szara Godzina, Katowice 2022.
100. *Rozdzieliła nas wojna*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2022.
101. Rybakiewicz Alicja, *Lekarka nazistów*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2023.
102. Rybakiewicz Anna, *Złodziejka listów*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2023.
103. Salwin Ewa, *Blef*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2022.
104. Salwin Ewa, *Rewia*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2023.
105. Sarmowska Katarzyna, *Miłość w kolorze sepii*, Wydawnictwo Lucky, Radom 2016.
106. Semczyszyn Marianna, *Trzy gołębice*, Videograf, Chorzów 2022.
107. Sobol B.M.W., *Motyl nocy*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2023.
108. Staneczek Alina, *Tamten utracony świat*, Replika, Poznań 2022.

109. Starzycka Magdalena, *Na niby i naprawdę*, Wydawnictwo Dom Literatury w Łodzi, Łódź 2018.
110. Suchocka Agata, *Melodia serca*, Replika, Poznań 2022.
111. Szepielak Anna, *Jesteś opowieścią*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2021.
112. Śliwa Zuzanna, *Tajemnica alei Klonowej*, Replika, Poznań 2019.
113. Świętek Edyta, *Saga krynicka. Sekrety kobiecych dusz*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2023.
114. *Taniec pszczół i inne opowiadania o czasach wojny*, Książnica, Poznań 2020.
115. Tekieli Joanna, *Marzenia na rozdrożu*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2022.
116. Thiel Natalia, *Dziewczyna z portretu*, Zysk i S-ka, Poznań 2022.
117. Thiel Natalia, *Walc dla Izabeli*, Zysk i S-ka, Poznań 2021.
118. Tokarska Maria Jolanta, *Zawrotny rytm fokstrota*, Replika, Poznań 2017.
119. Trojanowska Sylwia, *Łabędź*, Marginesy, Warszawa 2022.
120. Trojanowska Sylwia, *Żona nazisty*, Marginesy, Warszawa 2023.
121. Wala Magdalena *Duchy kurhanów*, Książnica, Poznań 2022.
122. Wala Magdalena, *Klątwa ruin*, Książnica, Poznań 2020.
123. Wala Magdalena, *Marianna*, Czwarta Strona, Poznań 2016.
124. Wala Magdalena, *Na moment przed świtem*, Czwarta Strona, Poznań 2020.
125. Wala Magdalena, *Natalia*, Czwarta Strona, Poznań 2018.
126. Wala Magdalena, *Nazajutrz cię odnajdę*, Czwarta Strona, Poznań 2020.
127. Wala Magdalena, *Ostatnia iskra nadziei*, Czwarta Strona, Poznań 2021.
128. Wala Magdalena, *Pani z wieży*, Książnica, Poznań 2021.
129. Wala Magdalena, *Rozalia*, Czwarta Strona, Poznań 2017.
130. Wala Magdalena, *Rzymskie odcienie miłości*, Czwarta Strona, Poznań 2017.
131. Wala Magdalena, *Skradzione życie*, Warszawa 2021.
132. Wala Magdalena, *W sercu wroga. Czas złych snów*, Książnica, Poznań 2023.
133. Wala Magdalena, *W sercu wroga*. *Między jeziorami*, Książnica, Poznań 2022.
134. Wierzchowska Weronika, *Guwernantka*, Szara Godzina, Katowice 2022.
135. Wierzchowska Weronika, *Rok bez lata*, Szara Godzina, Katowice 2022.
136. Wierzchowska Weronika, *W służbie Madame Curie*, Prószyński i S-ka, Poznań 2022.
137. Wierzchowska Weronika, *W służbie miłości*, Szara Godzina, Warszawa 2016.
138. Witkiewicz Magdalena, *Córka generała*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2022.
139. Wtulich Joanna, *Saga napoleońska. Skazaniec i panna*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2023.
140. Wtulich Joanna, *Saga napoleońska. Uciekinierka i ułan*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022.
141. Wtulich Joanna, *Saga napoleońska. Zdrajca i generałowa*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022.
142. Wtulich Joanna, *Trylogia lwowska. Brzask i zmierzch*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022.
143. Wtulich Joanna, *Trylogia lwowska. Ogień i lód*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2020.

144. Wtulich Joanna, *Trylogia lwowska. Światło i mrok*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2021.
145. Wydra Justyna, *Zaniemówienie*, Zysk i S-ka, Poznań 2018.
146. Wydra Justyna, *Żydówka i esesman. Wojna i miłość*, Zysk i S-ka, Poznań 2015.
147. Wysoczańska Barbara, *Narzeczona nazisty*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2021.
148. Zakrzewska Agnieszka, *Nigdy o tobie nie zapomnę*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2021.
149. Zakrzewska Agnieszka, *Obiecuję cię kochać*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2021.
150. Zawadzka Marianna, *W cieniu styczniowych* nocy, Wydawnictwo Inicjał, Warszawa 2012.
151. Zawadzka Nina, *Dziewczyna lotnika*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2022.
152. Zawadzka Nina, *Miłość w czasie wojny*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2023.
153. Zerling-Konopka Alina, *Huragan 1939. Okruchy wspomnień*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2022.
154. Zerling-Konopka Alina, *Żony gubernatora Rafflesa*, Wydawnictwo MyBook, Warszawa 2012; wyd. II Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2023.
155. Ziembicka Bogna, *Bądź przy mnie*, Wydawnictwo Otwarte, Warszawa 2015.
156. Ziembicka Bogna, *Pamiętasz tamto lato*, Znak, Kraków 2018.
157. Ziembicka Bogna, *Tylko dzięki miłości*, Wydawnictwo Otwarte, Warszawa 2014.

POWIEŚCI OBYCZAJOWE i ZBIORY OPOWIADAŃ

1. Bator Joanna, *Chmurdalia*, Znak, Kraków 2010.
2. Bator Joanna, *Piaskowa Góra*, Znak, Kraków 2009.
3. Bucka Izabela, *Ale mnie strzeż od wszystkiego złego*, Novae Res, Gdańsk 2018.
4. Buczek Dominika, *Całe piękno świata*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.
5. Czarnecka Renata, *Aleja białych róż*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2023.
6. Dominik-Stawicka Donata, *Błękitny mundur, czyli drogi do wolności*, Wydawnictwo Skrzat, Kraków 2018.
7. Dominik-Stawicka Donata, *Tajemnica sekretarzyka, czyli z pamiętnika poznanianki*, Wydawnictwo Skrzat, Kraków 2017.
8. Dziewit-Meller Anna, *Góra Tajget*, Wielka Litera, Warszawa 2016.
9. Enerlich Katarzyna, *Akuszerka z Sensburga*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2023.
10. Gładzik Agnieszka, *Republika*, Wydawnictwo Novae Res, Gdańsk 2015.
11. Gładzik Agnieszka, *Znak gryfa*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2021.
12. Grabowska Ałbena, *Alicja w krainie czasów.* T. I. *Czas opowiedziany*, Zwierciadło, Warszawa 2016.
13. Grabowska Ałbena, *Alicja w krainie czasów.* T. II. *Czas zaklęty*, Zwierciadło, Warszawa 2016.
14. Grabowska Ałbena, *Alicja w krainie czasów.* T. III. *Czas odzyskany*, Zwierciadło. Warszawa 2017.

15. Gutowska-Adamczak Małgorzata, *Podróż do miasta świateł. Rose de Vallenord*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2013.
16. Gutowska-Adamczak Małgorzata, *Podróż do miasta świateł. Róża z Wolskich*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2012.
17. Iskra-Kozińska Barbara, *Czerwone niebo nad Wołyniem*, Bellona, Warszawa 2012; wyd. II 2021.
18. Iskra-Kozińska Barbara, *Czerwone niebo nad Wołyniem. Czas pamięci*, Bellona, Warszawa 2016.
19. Iskra-Kozińska Barbara, *Czerwone niebo nad Wołyniem. Maria*, Bellona, Warszawa 2013.
20. Jodko-Kula Elżbieta, *Czas niesprawiedliwych. Zapisane w pamięci*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.
21. Kalicka Manula, *Jej drugie życie*, Prószyński i S-Ka, Warszawa 2019.
22. Kalicka Manula, *Koniec i początek*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2018.
23. Kalicka Manula, *Rembrandt, wojna i dziewczyna z kabaretu*, Wydawnictwo Otwarte, 2008; wyd. II jako *Dziewczyna z kabaretu*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2016.
24. Knedler Magdalena, *Ocean odrzuconych, Córka jubilera*, Novae Res, Gdańsk 2019.
25. Knedler Magdalena, *Ocean odrzuconych. Klątwa wiecznego tułacza*, Novae Res, Gdańsk 2019.
26. Kopeć Magdalena, *Trzy zimy*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2019.
27. Kujawska Ewa, *Dom Małgorzaty*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008.
28. Kuzawińska Paulina, *Żona alchemika*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022.
29. Lis Agnieszka, *Córka rabina*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2022.
30. Majewska Anna Klara, *Bachur*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.
31. Menzel Iwona, *Czas tarantul*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2015.
32. Menzel Iwona, *Po wsze czasy*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2018.
33. Miklaszewska Maryna, *Proces Szolema Szwarcbarda, mordercy atamana Symona Petlury*, LTW, Łomianki 2021.
34. Miklaszewska Maryna, *Wojtek z armii Andersa*, Fronda, Warszawa 2007, 2010; wyd. II 2012; wyd. III Zysk i S-ka, Poznań 2016.
35. Mosiężna Magdalena, *Cień Debory*, Wydawnictwo JanKa, Warszawa 2022.
36. Mosiężna Magdalena, *Maryla i Debora*, Wydawnictwo JanKa, Warszawa 2020.
37. Niezabitowska Małgorzata, *Światłość i mrok*, Znak, Kraków 2022.
38. Parasiewicz Joanna, *Dziewczyna z sierocińca*, Wydawnictwo Mando, Kraków 2022.
39. Parasiewicz Joanna, *Mistyfikator*, Szara Godzina, Katowice 2021.
40. Parasiewicz Joanna, *Tancereczka*, Szara Godzina, Katowice 2021.
41. Paszyńska Maria, *Dwa światła*, Wydawnictwo Pascal, Warszawa 2019.
42. Paszyńska Maria, *Gonitwa chmur*, Czwarta Strona, Warszawa 2016.
43. Paszyńska Maria, *Listy do Gestapo*, Książnica, Poznań 2022.
44. Paszyńska Maria, *Warszawski niebotyk*, Czwarta Strona, Warszawa 2015.
45. Ponińska Dorota, *Podróż po miłość. Emilia*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2013.

46. Ponińska Dorota, *Podróż po miłość. Liliana*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2015.
47. Ponińska Dorota, *Podróż po miłość. Maria*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2014.
48. Ponińska Dorota, *Romantyczni w Paryżu*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2021.
49. Ponińska Dorota, *Romantyczni zesłańcy*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022.
50. Ponińska Dorota, *Romantyczni*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2020.
51. Popławska Halina, *Wieczne powroty*, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 2005.
52. Segiet Eliza, *Bezgłośni*, Psychoskok, Konin 2019.
53. Soja-Wojciechowska Stanisława*, Na oszmiańskich rozstajach*, Marpress, Gdańsk 2010.
54. Stachniak Ewa, *Szkoła luster*, przekł. autoryzowany E. Rajewska, Znak, Kraków 2022.
55. Stano Sylwia, *Opera na trzy śmierci*, Znak, Kraków 2023.
56. Szolc Izabela, *Jehanette*, Wydawnictwo Runa, Warszawa 2004.
57. Tokarczuk Olga, *Gra na wielu bębenkach*, Warszawa, Ruta, Wałbrzych 2001; wyd. II Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007; 2010; 2018; 2020.
58. Trojanowska Anna, *Piołun na zapomnienie*, Zysk i S-ka, Poznań 2018.
59. Trojanowska Anna, *Smak dymu*, Zysk i S-ka, Poznań 2019.
60. Waszut Sabina, *Dobra noc*, Muza, Warszawa 2018.
61. Waszut Sabina, *Emigranci. Białe noce*, Książnica, Poznań 2022.
62. Waszut Sabina, *Emigranci. Listy z czarnych miast*, Książnica, Poznań 2021.
63. Waszut Sabina, *Emigranci. Podróż za horyzont*, Książnica, Poznań 2021.
64. Waszut Sabina, *Matki Rzeszy.* T. I. *Sekretny dom*, Książnica, Poznań 2023.
65. Waszut Sabina, *Narzeczona z getta*, Książnica, Poznań 2019.
66. Waszut Sabina, *Ogrody na popiołach*, Książnica, Poznań 2022.
67. Wierzchowska Weronika, *Nadchodzą czasy nowe*, Szara Godzina, Katowice 2021.
68. Wierzchowska Weronika, *Nie przestałyśmy być kobietami*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.
69. Wierzchowska Weronika, *Służąca*, Szara Godzina, Katowice 2019.
70. Wierzchowska Weronika, *Telefonistka z ulicy Próżnej*, Szara Godzina, Katowice 2021.
71. Wojdowicz Agnieszka, *Księga życia Hili Campos. Córka Głosu*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2018.
72. Wojdowicz Agnieszka, *Księga życia Hili Campos. Morze trzcin*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2018.
73. Wojdowicz Agnieszka, *Niepokorne. Eliza*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2014.
74. Wojdowicz Agnieszka, *Niepokorne. Judyta*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2016.
75. Wojdowicz Agnieszka, *Niepokorne. Klara*, Nasza Księgarnia, Warszawa 2015.
76. Wolny Maja, *Czarne liście*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2016.
77. Wolny Maja, *Klątwa*, Świat Książki, Warszawa 2022.
78. Wysoczańska Barbara, *Siła kobiet*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2022.
79. Wysoczańska Barbara, *Świat na nowo*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2022.

80. Ziembicka Bogna, *Panie na Koborowie. Miłość w cieniu wielkiej wojny*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2019.
81. Ziembicka Bogna, *Panie na Koborowie. Wenecjanka*, Wydawnictwo Filia, Poznań 2019.
82. Zientek Sylwia, *Kolonia Marusia*, W.A.B., Warszawa 2016.
83. Zientek Sylwia, *Miraże*, Wydawnictwo Czarna Owca, 2015.
84. Zientek Sylwia, *Podróż w stronę czerwieni*, Muza, Warszawa 2016.
85. Zyskowska Katarzyna, *Upalne lato Marianny*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2012.
86. Żak-Bucholc Joanna, *Dusza Góry*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2011.
87. Żmiejewska Ida, *Zawierucha. Iskry na wiatr*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2022.
88. Żmiejewska Ida, *Zawierucha. Spalona ziemia*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2022.
89. Żukowska Izabela, *Fałszywa nuta*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2018.

KRYMINAŁY HISTORYCZNE I RETRO, POWIEŚCI SENSACYJNE I POWIEŚCI GROZY

1. Adams PK [Podrazik Patrycja], *Zbrodnie na dworze Jagiellonów.* T. I. *Ciche wody*, przeł. A. Siewior-Kuś, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.
2. Adams PK [Podrazik Patrycja], *Zbrodnie na dworze Jagiellonów.* T. II. *Nocne ognie*, przeł. A. Siewior-Kuś, Prószyński i S-ka, Warszawa 2022.
3. Bator Joanna, *Ciemno, prawie noc*, Znak, Kraków 2012.
4. Cudnik Kamila, *Luiza Zagórska.* T. I. *W cieniu* twierdzy, Zysk i S-ka, Poznań 2021.
5. Cudnik Kamila, *Luiza Zagórska.* T. II. *Rytuał*, Zysk i S-ka, Poznań 2022.
6. Dobkowska Joanna, *Medium*, Arkady, Warszawa 2016.
7. Giziewicz Marta, *Człowiek pies*, Wydawnictwo Oficynka, Gdańsk 2021.
8. Giziewicz Marta, *Kareta*, W.A.B, Warszawa 2015; wyd. II Oficynka, Gdańsk 2022.
9. Grosman Małgorzata, *Horoskop zbrodni*, Zysk i S-ka, Poznań 2021.
10. Grosman Małgorzata, *Mord na Zimnych Wodach*, Zysk i S-ka, Poznań 2020.
11. Jax Joanna, *W pogoni za nazistą*. T. I, Wydawnictwo Videograf, Chorzów 2022.
12. Jax Joanna, *W pogoni za nazistą*. T. II, Wydawnictwo Videograf, Chorzów 2022.
13. Kochanowicz Małgorzata, *A może jutra nie będzie*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2021.
14. Kochanowicz Małgorzata, *Krok w ciemność*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2019.
15. Kochanowicz Małgorzata, *Latarnie umarłych*, Warszawska Firma Wydawnicza, Warszawa 2011.
16. Kochanowicz Małgorzata, *Poszukiwana*, Wydawnictwo Erica, Warszawa 2013.
17. Krawczyk Agnieszka *Noc zimowego* przesilenia, Szara Godzina, Katowice 2014.
18. Kuzawińska Paulina, *Cienie Paryża*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2021.
19. Kuzawińska Paulina, *Dama z wahadełkiem*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2019.

20. Kuzawińska Paulina, *Dama z woalką*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2020.

21. Kuzawińska Paulina, *Dama ze szmaragdem*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2020.

22. Kwiatkowska Katarzyna, *Jan Morawski*. T. I. Zbrodnia *w błękicie*, Zysk i S-ka, Poznań 2011.

23. Kwiatkowska Katarzyna, *Jan Morawski*. T. II. *Abel i Kain*, Novae Res, Gdańsk 2013.

24. Kwiatkowska Katarzyna, *Jan Morawski*. T. III. *Zobaczyć Sorrento i umrzeć*, Wydawnictwo Rozpisani, Warszawa 2014.

25. Kwiatkowska Katarzyna, *Jan Morawski*. T. IV. *Zbrodnia w czerwieni*, Zysk i S-ka, Poznań 2015; wyd. II Edipresse, Warszawa 2020.

26. Kwiatkowska Katarzyna, *Jan* Morawski. T. V. Dziedzictwo, Oficynka, Gdańsk 2020.

27. Kwiatkowska Katarzyna, *Jan Morawski*. T. V. *Zgubna trucizna*, Znak, Kraków 2017; wyd. II Edipresse, Warszawa 2020.

28. Lewandowska-Kąkol Agnieszka, *Złota epopeja*, Fronda, Warszawa 2019.

29. Mrugalska-Banaszak Magdalena, *Biała kalia*, Wydawnictwo Miejskie Posnania, Poznań 2020.

30. Orczyk-Wiczkowska Marzena, *Basiula*, Szara Godzina, Katowice 2023.

31. Ponomarenko Aneta, *Dom śmierci*, Szara Godzina, Katowice 2013.

32. Ponomarenko Aneta, *Ostatnie śledztwo*, Szara Godzina, Katowice 2014.

33. Ponomarenko Aneta, *Strażnik śmierci*, Szara Godzina, Katowice 2012.

34. Pypłacz Joanna, *Dwór na Martwym Polu*, Replika, Poznań 2021.

35. Pypłacz Joanna, *Guwernantka*, Replika, Poznań 2022.

36. Pypłacz Joanna, *Krzyk Persefony*, Szara Godzina, Katowice 2015.

37. Pypłacz Joanna, *Mechaniczna pomarańcza*, wyd. II Videograf, Chorzów, 2017.

38. Pypłacz Joanna, *Podziemia*, Videograf, Chorzów 2019.

39. Rosłoniec Anna, *Zorza*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2020.

40. Szagdaj Nadia, *Kroniki Klary Schulz*, T. III, *Grande finale*, Bukowy Las, Wrocław 2015; wyd. II Dragon, Bielsko-Biała 2021.

41. Szagdaj Nadia, *Kroniki Klary Schulz*. T. I. *Sprawa pechowca*, Bukowy Las, Wrocław 2013; wyd. II Dragon, Bielsko-Biała 2019.

42. Szagdaj Nadia, *Kroniki Klary Schulz*. T. II. *Zniknięcie Sary*, Bukowy Las, Wrocław 2014; wyd. II Dragon, Bielsko-Biała 2020.

43. Szagdaj Nadia, *Nowe śledztwa Klary Schulz.* T. I. *Tajemnica Nathaniela*, Bukowy Las, Wrocław 2017.

44. Szagdaj Nadia, *Nowe śledztwa Klary Schulz*. T. II. *Bella donna*, Dragon, Bielsko-Biała 2019.

45. Szolc Izabela, *Połowa nocy*, Wydawnictwo Runa, Warszawa 2005.

46. Szolc Izabela, *Żona rzeźnika*, Wydawnictwo Amea, Warszawa 2013.

47. Szwechłowicz Joanna, *Ostatnia wola*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2015.

48. Szwechłowicz Joanna, *Siła wyższa*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2016.

49. Szwechłowicz Joanna, *Tajemnica pensji dla panien*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2014.

50. Tokarczuk Olga, *Empuzjon*, Wydawnictwo Literackie 2022.
51. Zyskowska Katarzyna, *Sprawa Hoffmanowej*, Znak, Kraków 2020.
52. Żmiejewska Ida, *Warszawianka*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2019.
53. Żmiejewska Ida, *Warszawianka. Gdy zgasną światła*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2020.
54. Żmiejewska Ida, *Warszawianka*. *Od zmierzchu do świtu*, Skarpa Warszawska, Warszawa 2021.
55. Żukowska Izabela, *Gotenhafen*, Nowy Świat, Gdańsk 2012; wyd. II Oficynka, Gdańsk 2014, 2020.
56. Żukowska Izabela, *Nad miastem anioły*, Oficynka, Gdańsk 2014
57. Żukowska Izabela, *Skazy*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2014.
58. Żukowska Izabela, *Teufel*, Nowy Świat, Gdańsk 2010; wyd. II Oficynka, Gdańsk 2014.

POWIEŚCI HISTORYCZNO-FANTASTYCZNE I PRZYGODOWE

1. Brzezińska Anna, *Woda na sicie. Apokryf czarownicy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.
2. Cherezińska Elżbieta, *Odrodzone Królestwo.* T. I. *Korona śniegu i krwi*, Zysk i S-ka, Poznań 2012.
3. Cherezińska Elżbieta, *Odrodzone Królestwo.* T. II. *Niewidzialna korona*, Zysk i S-ka, Poznań 2014.
4. Cherezińska Elżbieta, *Odrodzone Królestwo.* T. III. *Płomienna korona*, Zysk i S-ka, Poznań 2017.
5. Cherezińska Elżbieta, *Odrodzone Królestwo.* T. IV. *Wojenna korona*, Zysk i S-ka, Poznań 2019.
6. Cherezińska Elżbieta, *Odrodzone Królestwo*. T. V, Zysk i S-ka, Poznań 2020.
7. Cherezińska Elżbieta, *Turniej cieni*, Zysk i S-ka, Poznań 2015.
8. Domagała Violetta, *Zabijcie wszystkich, Bóg swoich rozpozna.* T. I. *Żądza*, Novae Res, Gdańsk 2019.
9. Duczmal Małgorzata, *Lustro weneckie*, Wydawnictwo Manuskrypt , Piaseczno 2005.
10. Gutowska-Adamczyk Małgorzata, *Fortuna i namiętności*. T. I. *Klątwa*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2016.
11. Gutowska-Adamczyk Małgorzata, *Fortuna i namiętności*. T. II. *Zemsta*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2016.
12. Janowska Karolina, *Opowieści celtyckie. Cena przywództwa*, Novae Res, Gdańsk 2017.
13. Janowska Karolina, *Opowieści celtyckie. Droga do władzy*, Novae Res, Gdańsk 2011.
14. Janowska Karolina, *Opowieści celtyckie. Początek*, Novae Res, Gdańsk 2010.
15. Janowska Karolina, *Opowieści celtyckie. Przymierze*, Novae Res, Gdańsk 2019.
16. Kaleta Jolanta Maria, *Duchy Inków*, Psychoskok, Konin 2014.

17. Kaleta Jolanta Maria, *Riese. Gdzie śmierć ma sowie oczy*, Psychoskok, Konin 2016.
18. Kaleta Jolanta Maria, *Tron we krwi.* T. I. *Grzech*, Wydawnictwo Otwarte, Warszawa 2023.
19. Kaleta Jolanta Maria, *Tron we krwi.* T. II. *Kłamstwo*, Wydawnictwo Otwarte, Warszawa 2022.
20. Kaleta Jolanta Maria, *Tron we krwi.* T. III. *Zdrada*, Wydawnictwo Otwarte, Warszawa 2022.
21. Karbownik Anna, *Czarna legenda.* Cz. I. *Archanioł*, Novae Res, Gdańsk 2016; wyd. II Wydawnictwo Enterprise, b.m.w., 2019.
22. Karbownik Anna, *Czarna legenda.* Cz. II. *Siła wiary*, Wydawnictwo Enterprise, b.m.w., 2019.
23. Karbownik Anna, *Czarna legenda*. Cz. III. *Spowiedź.* T. I. *Salim*, Wydawnictwo Enterprise, b.m.w., 2019.
24. Karbownik Anna, *Czarna legenda*. Cz. III. *Spowiedź.* T. II. *Exodus*, Wydawnictwo Enterprise, b.m.w., 2019.
25. Kassala Ewa, *Słowiański szlak. Tom I. Czas bogini*, Sonia Draga, Katowice 2022.
26. Maludy Katarzyna Aleksandra, *Wisznia ze słowiańskiej głuszy*, Szara Godzina, Katowice 2019.
27. Obiegała Patrycja, *Dwa szlaki*, Wydawnictwo Avalon, Kraków 2021.
28. Paszyńska Maria, *Cień sułtana*, Książnica, Poznań 2016; wyd. II 2022.
29. Paszyńska Maria, *Cień sułtana.* T. II. *Krwawe morze*, Książnica, Poznań 2016; wyd. II 2022.
30. Paszyńska Maria, *Cień sułtana.* T. III. *Córka gniewu*, Książnica, Poznań 2016; wyd. II 2022.
31. Petterson Joanna, *Rozbita tarcza*, Warszawska Firma Wydawnicza, Warszawa 2018.
32. Pypłacz Joanna, *August Nacht*, Bellona, Warszawa 2015.
33. Saramonowicz Małgorzata, *Xięgi Nefasa. Trygław, władca losu*, Znak, Kraków 2016.
34. Saramonowicz Małgorzata, *Xięgi Nefasa. W zaświatach*, Znak, Kraków 2017.
35. Schrader Helena, *Leonidas. Szkoła bohaterów*, Wydawnictwo Kropla, 2018.
36. Seliga Aleksandra, *Gołoborze.* T. I. *Panna*, Wydawnictwo Kobiece, Białystok 2022.
37. Starzycka Magdalena, *Słowo pirata*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2011.
38. Sykulska Karolina, *Nominiusz*, Wydawnictwo Werbariusz, b.m.w., 2008.
39. Tokarczuk Olga, *Opowiadania bizarne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019;
40. Wierzchowska Weronika, *Desperatki*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022.
41. Zerling-Konopka Alina, *Droga królewska. Powieść z okresu wojen egipsko-perskich w VI wieku p.n.e.*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2019.
42. Zerling-Konopka Alina, *Tiara i kołczan. Przygody posła papieskiego Benedykta Polaka w XVII wieku*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2021.
43. Żamejć Joanna, *Auszra.* T. I. *Nawrócenie wiedźmy*, Wydawnictwo ELSET, Olsztyn 2015.
44. Żamejć Joanna, *Auszra.* T. II. *Perkunowe wyroki*, Wydawnictwo ELSET, Olsztyn 2018.
45. Żamejć Joanna, *Auszra.* T. III. *Dary Laimy*, Wydawnictwo ELSET, Olsztyn 2021.

DRAMAT

1. Filipiak Izabela, *Księga Em*, Dom Wydawniczy Tchu, Warszawa 2005.

LITERATURA FAKTU

WSPOMNIENIA, REPORTAŻE, ESEJE

1. Andrzejewska Ewa, *Inny czas. Opowieść o Mieście i Jakubie*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2010.
2. Bikont Anna, *Cena. W poszukiwaniu żydowskich dzieci po wojnie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2022.
3. Bikont Anna, *My z Jedwabnego*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015; wyd. II 2021.
4. Boehm-Zielińska Aleksandra, *Kaja od Radosława, czyli historia Hubalowego krzyża*, Muza, Warszawa 2006; wyd. II 2015.
5. Boehm-Ziółkowska Aleksandra, *Druga bitwa o Monte Cassino i inne opowieści*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2014.
6. Boehm-Ziółkowska Aleksandra, *Lepszy dzień nie przyszedł już*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2012.
7. Bukalska Patrycja, Jakubowska Anna, *Szkło pod powieką*, Wielka Litera, Warszawa 2018.
8. Czerwińska-Buczek Małgorzata, *Dzieci wojennej Warszawy*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2018.
9. Czerwińska-Buczek Małgorzata, *Nasza powstańcza młodość. Rozmowy z bohaterami Polski Podziemnej*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2018.
10. Czerwińska-Buczek Małgorzata, *Pod okupacją i w Powstaniu. Wspomnienia konspiracyjne*, Bellona, Warszawa 2016.
11. Czerwińska-Buczek Małgorzata, *Powstańcy'44. Bohaterowie i świadkowie*, Bellona, Warszawa 2015.
12. Czerwińska-Buczek Małgorzata, *Sanitariuszka „Dora". Nie było czasu na strach*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2018.
13. Czerwińska-Buczek Małgorzata, *Ziutek. Chłopiec od 'Parasola'*, Bellona, Warszawa 2020.
14. Dołowy Patrycja, *Wrócę, gdy będziesz spała*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020.
15. Duczmal Małgorzata, *Zamek cesarza, klasztor królowej*, Wydawnictwo Manuskrypt, Warszawa 2017.
16. Fibic Monika, *Wojna jest kobietą 2*, ATiSW Twórcza Przystań, Rybnik 2023.

17. Fibic Monika, *Wojna jest kobietą*, ATiSW Twórcza Przystań, Rybnik 2022.

18. Grupińska Anka, *12 opowieści żydowskich*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2012.

19. Grupińska Anka, *Ciągle po kole. Rozmowy z żołnierzami getta warszawskiego*, przedm. P. Szapiro, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2000; wyd. II Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013.

20. Grzebałkowska Magdalena, *1945. Wojna i pokój*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2015; wyd. II 2021.

21. Grzebałkowska Magdalena, *Wojenka. O dzieciach, które dorosły bez ostrzeżenia*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2021.

22. Hożewska Marta, *Szew za igłą*, Wydawnictwo Bosz, Lesko 2022.

23. Isakowicz Elżbieta, *Piekło ocalonych,* Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2019.

24. Janko Anna, *Mała Zagłada*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015.

25. Jentys-Borelowska Maria, *Z wyroku cara. Dziennik zesłanki*, Fundacja Światło Literatury, Gdańsk 2019.

26. Kuciel-Frydryszak Joanna, *Służące do wszystkiego*, Marginesy, Warszawa 2018.

27. Kulińska Lucyna, *Dzieci Kresów II*, Wydawnictwo Jagiellonia, Kraków 2006.

28. Kwaśnicka Marta, *Jadwiga*, Wydawnictwo Teologii Politycznej, Warszawa 2015.

29. Lamparska Joanna, *Imperium małych piekieł. Mroczne tajemnice Gross Rosen,* Znak, Kraków 2019.

30. Lamparska Joanna, *Ostatni świadek. Historie strażników hitlerowskich skarbów*, Znak, Kraków 2022.

31. Lamparska Joanna, *Ten dom ma tajemnicę. Skarby i sekrety Dolnego Śląska*, Wydawnictwo Asia Press, Wrocław 2018.

32. Lamparska Joanna, *Złoty pociąg. Krótka historia szaleństwa*, Wydawnictwo Burda Książki, Warszawa 2016.

33. Latawiec Bogusława, *Kochana Maryniuchna*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2023.

34. Lempart Maria, *Wielka i mała historia Wielkiej Łąki*, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2015.

35. Lewandowska-Kąkol Agnieszka, *Na skraju piekła. Opowiadania i reportaże z Kresów*, Fronda, Warszawa 2013.

36. Olczak-Ronikier Joanna, *W ogrodzie pamięci*, znak, Kraków 2004; wyd. II 2006; wyd. III 2012.

37. Ostałowska Lidia, *Farby wodne*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011.

38. Ostroch Aleksandra, *Śląsk romantyczny*, Wydawnictwo Vectra, Czerwionka-Leszczyny 2011.

39. Ostrowska Joanna, *Oni. Homoseksualiści w czasie drugiej wojny światowej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2022.

40. Ostrowska Joanna, *Przemilczane. Seksualna praca przymusowa w czasie II wojny światowej*, Marginesy, Warszawa 2018.

41. Plebanek Grażyna, *Rozbójniczki. Opowieść o ważnych kobietach*, Wydawnictwo OsnoVa, Warszawa 2021.

42. Prymaka-Oniszk Aneta, *Bieżeństwo 1915. Zapomniani uchodźcy*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017.

43. Radecka Aleksandra, *Ślady, które przetrwały*, Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury w Kaliszu Pomorskim, 2015.

44. Sołowaniuk Paulina, *Jasnowidz w salonie, czyli spirytyzm i paranormalność w międzywojennej Polsce*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2014.

45. Stahre-Godycka Malina, *Nikt nie rodzi się byle kto*, Instytut Wydawniczy PAX, 2000; wyd. II Flos Carmeli, Poznań 2011.

46. Sulej Karolina, *Historie osobiste. O ludziach i rzeczach w czasie wojny*, Wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2022.

47. Sulej Karolina, *Poniemieckie*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020.

48. Sulej Karolina, *Rzeczy osobiste. Opowieść o ubraniach w obozach zagłady*, Wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2020.

49. Surmiak-Domańska Katarzyna, *Czystka*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.

50. Szczepańska-Kowalczuk Katarzyna, *Szuflada*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.

51. Szejnert Małgorzata, *Czarny ogród*, Znak, Kraków 2007.

52. Szejnert Małgorzata, *Usypać góry. Historie z Polesia*, Znak, Kraków 2015.

53. Szejnert Małgorzata, *Wyspa klucz*, Znak, Kraków 2009.

54. Szejnert Małgorzata, *Wyspa Węży*, Znak, Kraków 2018.

55. Sznajderman Monika, *Fałszerze pieprzu. Historia rodzinna*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019.

56. Sznajderman Monika, *Pusty las*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.

57. Szymanowska Zofia, *Opowieść o naszym domu*, Wydawnictwo MG, Warszawa 2020.

58. Śliwowska Wiktoria, *Ucieczki z Sybiru*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2005.

59. Tomaszyk Krystyna, *Droga i pamięć. Przez Syberię na Antypody*, Fundacja Historia i Kultura, 2009.

60. Ujazdowska Lidia, *Zagłada Ochoty*, Wydawnictwo Fronda, Warszawa 2005.

61. Urbanik-Kopeć Alicja, *Anioł w domu, mrówka w fabryce*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018.

62. Urbanik-Kopeć Alicja, *Instrukcja nadużycia. Służące w XIX-wiecznych polskich domach*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2019.

63. Urbanik-Kopeć Alicja, *Matrymonium. O małżeństwie nieromantycznym*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2022.

64. Winnik Sylwia, *Bezmiłość. O czułych wyznaniach w listach, grypsach i wspomnieniach z Majdanka*, Muza, Warszawa 2022.

65. Wiszniewska Irena, *Tajemnica rodzinna z Żydami w tle*, Marginesy, Warszawa 2020.

BIOGRAFIE I LITERATURA POPULARYZATORSKA

1. Abłamowicz Elżbieta Anna, *Rzymianie i barbarzyńcy*, Wydawnictwo Norbertinum, Lublin 2023.
2. Bikont Anna, *Sendlerowa. W ukryciu*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017.
3. Budzyńska Natalia, *Brat Albert. Biografia*, Znak, Kraków 2017; wyd. II 2022.
4. Budzyńska Natalia, *Dzieci nie płakały. Historia mojego wuja Alfreda Trzebińskiego, lekarza SS*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019.
5. Budzyńska Natalia, *Ja nie mam duszy. Sprawa Barbary Ubryk, uwięzionej zakonnicy, której historią żyła cała Polska*, Znak, Kraków 2020.
6. Budzyńska Natalia, *Witkiewicz. Ojciec Witkacego*, Znak, Kraków 2022.
7. Bukalska Patrycja, *Krwawa Luna*, Wydawnictwo Wielka Litera, Warszawa 2016.
8. Chomątowska Beata, *Lachert i Szanajca. Archtekci awangardy*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.
9. Chutnik Sylwia, Sznajderman Monika, *Kwestia charakteru. Bojowniczki z getta warszawskiego*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2023.
10. Chutnik Sylwia, Sznajderman Monika, *Przecież ich nie zostawię. O żydowskich opiekunkach w czasie wojny*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018.
11. Chwedorczuk Sylwia, *Kowalska. Ta od Dąbrowskiej*, Marginesy, Warszawa 2020.
12. Cubała Agnieszka, *Artyści'44*, Wielka Litera, Warszawa 2022.
13. Cubała Agnieszka, *Kobiety'44. Prawdziwe historie kobiet w powstaniu warszawskim*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2020.
14. Cubała Agnieszka, *Ku wolności*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2003.
15. Cubała Agnieszka, *Miłość' 44. 44 prawdziwe historie prawdziwej miłości*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.
16. Cubała Agnieszka, *Skazani na zagładę? 15 sierpnia 1944. Sen o wolności a dramatyczne realia*, Bellona, Warszawa 2016.
17. Cubała Agnieszka, *Sten pod pachą, dziewczyna i… Warszawa*, Bellona, Warszawa 2015.
18. Cybulska Agnieszka, *O niepodległość i prawa kobiet. Zofia Moraczewska (1873–1956). Życie i działalność*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2021.
19. Czyńska Małgorzata *Berezowska. Nagość dla wszystkich*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018.
20. Czyńska Małgorzata *Kobiety z obrazów*, Marginesy, Warszawa 2020.

21. Czyńska Małgorzata, *Kobiety Witkacego. Metafizyczny harem*, Znak 2016; wyd. II uzup. *Witkacy i kobiety. Harem metafizyczny*, Marginesy, Warszawa 2022.

22. Czyńska Małgorzata, *Kobiety z obrazów. Polki*, Marginesy, Warszawa 2022.

23. Czyńska Małgorzata, *Kobro. Skok w przestrzeń*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015.

24. Czyńska Małgorzata, *Łempicka. Tryumf życia*, Znak, Kraków 2020.

25. Dauksza Agnieszka, *Jaremianka. Biografia*, Znak, Kraków 2019.

26. Dąbrowska Teresa, *Warszawa literacka lat międzywojennych*, Bellona, Warszawa 2014.

27. Dobkiewicz Agnieszka, *Dziewczyny z Gross-Rosen. Zapomniane historie z obozowego piekła*, Znak, Kraków 2022.

28. Dobkiewicz Agnieszka, *Mała Norymberga. Historie katów z Gross-Rosen*, Znak, Kraków 2020.

29. Domańska Aleksandra, *Ulica cioci Oli. Z dziejów rewolucjonistki*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013.

30. Domańska-Kubiak Irena, *Zakątek pamięci. Życie w XIX-wiecznych dworkach szlacheckich*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2004.

31. Dominik-Stawicka Donata, *Błękitna Armia w drodze do Polski. Przystanek Ostrów*, Ostrowskie Towarzystwo Genealogiczne, Ostrów 2020.

32. Duczmal Małgorzata, *Izabela Jagiellonka. Królowa Węgier*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2000.

33. Duczmal Małgorzata, *Ryksa Piastówna. Królowa Czech i Polski*, Wydawnictwo Manuskrypt, Warszawa 2010.

34. Dworaczyk Katarzyna, *Herstoria. Herstory. Herstorie 1918–1919*, Wydawnictwo Miejskie Posnania, Poznań 2020

35. Dziewit-Meller Anna, *Damy, dziewczyny, dziewuchy. Historia w spódnicy*, Znak, Kraków 2017.

36. Dziewit-Meller Anna, *Damy, dziewczyny, dziewuchy. Podróże w spódnicy*, Znak, Kraków 2018.

37. Dzimira-Zarzycka Karolina, *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*, Marginesy, Warszawa 2022.

38. Faron Barbara, Bukowczan-Rzeszut Agnieszka, *W alchemii, łaźni i pod szubienicą. Historyczny spacer po dawnym Krakowie*, Wydawnictwo Astra, Kraków 2023.

39. Faron Barbara, *Jak przetrwać zarazy w dawnej Polsce*, Wydawnictwo Astra, Kraków 2021.

40. Faron Barbara, *Piastówny na tronach Europy*, Wydawnictwo Astra, Kraków 2019.

41. Faron Barbara, *Święte i tygrysice. Piastówny i żony Piastów*, Wydawnictwo Astra, Kraków 2018.

42. Faryna-Paszkiewicz Hanna, *Polemira. Niesłusznie zapomniana*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2016.

43. Fibic Monika, *Ciernie wojennej zawieruchy*, nakł. aut., Rybnik 2020.
44. Fibic Monika, *O jednej takiej, która nade wszystko kochała Śląsk. Rzecz o Bronisławie Brewnińskiej*, Oficyna Drukarsko-Wydawnicza AKANT, Katowice 2014.
45. Frołow Sylwia, *Antonówki*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020.
46. Frołow Sylwia, *Nasz biedny Fiedia. Kobiety i Dostojewski*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.
47. Furgał Ewa, *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek.* T. I, Fundacja Przestrzeń Kobiet, Kraków 2009.
48. Furgał Ewa, *Krakowski szlak kobiet. Przewodniczka po Krakowie emancypantek*. T. II, Fundacja Przestrzeń Kobiet, Kraków 2010.
49. Galica Aleksandra Anna, *Góral generałem – Andrzej Galica. Biografia żołnierza, polityka i literata*, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2013.
50. Gitkiewicz Olga, *Krahelska. Krahelskie*, Dowody, Warszawa 2021.
51. Glensk Urszula, *Hirszfeldowie. Zrozumieć krew*, Universitas, Kraków 2019.
52. Głąb Anna, *Ostryga i łaska. Rzecz o Hannie Malewskiej*, Znak, Kraków 2015.
53. Grupińska Anka, *Odczytanie Listy. Opowieści o warszawskich powstańcach Żydowskiej Organizacji Bojowej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003; wyd. II Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014; wyd. III Wielka Litera, Kraków 2023.
54. Grześkowiak-Krwawicz Anna, *Zabaweczka*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.
55. Gutowska-Adamczyk Małgorzata, Orzeszyna Marta, *Paryż. Miasto sztuki i miłości w czasach belle epoque*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.
56. Haska Agnieszka, Stachowicz Jerzy, *Bezlitosne. Najokrutniejsze kobiety dwudziestolecia międzywojennego*, Muza, Warszawa 2015.
57. Herbich Anna *Dziewczyny z powstania*, Znak, Kraków 2014.
58. Herbich Anna, *Dziewczyny sprawiedliwe. Polki, które ratowały Żydów*, Znak, Kraków 2019.
59. Herbich Anna, *Dziewczyny z Syberii*, Znak, Kraków 2015.
60. Herbich Anna, *Dziewczyny z Wołynia*, Znak, Kraków 2018.
61. Herbich-Zychowicz Anna, *Dziewczyny ocalałe. Prawdziwe historie*, Znak, Kraków 2020.
62. Jankowiak-Maik Agnieszka *Historia, której nie było*, Wydawnictwo Otwarte, Kraków 2022.
63. Jastrzębska Magdalena, *Dama w jedwabnej sukni. Opowieść o księżniczce Helenie Sanguszkównie*, LTW, Łomianki 2012.
64. Jastrzębska Magdalena, *Historia pięknej kobiety. Opowieść o Teofili z Morawskich Radziwiłłowej*, Wydawnictwo Moderski i S-ka, 2000; II wyd. LTW, Łomianki 2014.
65. Jastrzębska Magdalena, *Książę Regent. Opowieść o Zdzisławie Lubomirskim*, LTW, Łomianki 2018.
66. Jastrzębska Magdalena, *Księżna Dominikowa*, LTW, Łomianki 2014.

67. Jastrzębska Magdalena, *Listy z Kresów. Opowieść o Józefie z Moszyńskich Szembekowej*, LTW, Łomianki 2015.

68. Jastrzębska Magdalena, *Niezwykłe kobiety w Zakopanem*, LTW, Łomianki 2022.

69. Jastrzębska Magdalena, *Pani na Złotym Potoku. Opowieść o Marii z Krasińskich Raczyńskiej*, LTW, Łomianki 2013

70. Jastrzębska Magdalena, *Panie kresowych siedzib*, LTW, Łomianki 2016.

71. Jastrzębska Magdalena, *Portret Klementyny*, LTW, Łomianki 2017.

72. Jastrzębska Magdalena, *Rokoko, dama i gilotyna. Historia księżnej Rozalii z Chodkiewiczów Lubomirskiej*, Arcana, Kraków 2005; II wyd. *Portret rokokowej damy. Burzliwe losy księżnej Rozalii Lubomirskiej*, LTW 2022.

73. Jastrzębska Magdalena, *Siostry Lachman. Piękne nieznajome*, LTW, Łomianki 2014.

74. Jastrzębska Magdalena, *Tajemnice księżnej Doroty Czartoryskiej*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2007.

75. Jastrzębska Magdalena, *Zdzisław Tarnowski. Opowieść o panu na Dzikowie*, LTW, Łomianki 2020.

76. Jentys -Borelowska Maria, *Portret w półcieniach*, PIW, Warszawa 2022.

77. Jędrzejewska Agnieszka Ewa, *Bez prawa do chwały? Generał brygady Józef Konstanty Olszyna-Wilczyński (1890–1939)*, Księży Młyn Dom Wydawniczy, Łódź 2018.

78. Jodko-Kula Elżbieta, *Maria Piłsudska. Zapomniana żona*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2018.

79. Jodko-Kula Elżbieta, *Ostatnia miłość Marszałka. Eugenia Lewicka*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2018.

80. Jurgała-Jureczka Joanna, *Dzieło jej życia. Opowieść o Zofii Kossak*, Wydawnictwo Edycja Świętego Pawła, Częstochowa 2007.

81. Jurgała-Jureczka Joanna, *Kobiety Kossaków*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015.

82. Jurgała-Jureczka Joanna, *Kossakowie. Biały mazur*, Zysk i S-Ka, Poznań 2018.

83. Jurgała-Jureczka Joanna, *Kossakowie. Tango*, Zysk i S-ka, Poznań 2021.

84. Jurgała-Jureczka Joanna, *Na gorącym uczynku*, Zysk i S-Ka, Poznań 2022.

85. Jurgała-Jureczka Joanna, *Zofia Kossak. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014.

86. Kalicka Manula, *Eliksir miłości*, Prószyński i S-Ka, Warszawa 2019.

87. Kicińska Magdalena, *Pani Stefa*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015.

88. Kiec Izolda, *Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019.

89. Kienzler Iwona, *Chopin. Miłość i pasja*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2020.

90. Kienzler Iwona, *Cudzoziemskie żony i matki władców Polski*, Bellona, Warszawa 2021.

91. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy.* T. I. *Polki na tronach Europy*, Bellona, Warszawa 2014; wyd. II 2014.

92. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy.* T. II. *Miłości polskich królowych i księżniczek. Czas Piastów i Jagiellonów*, Bellona, Warszawa 2012; wyd. II 2014.

93. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy.* T. III. *Władysław Jagiełło – wierny mąż niewiernych żon*, Bellona, Warszawa 2012; wyd. II 2014; wyd. III 2019.

94. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy.* T. IV. *Romanse żon polskich królów elekcyjnych*, Bellona, Warszawa 2012; wyd. II 2014; wyd. III 2020.

95. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy*. T. IX. *Kobiety Zygmunta Augusta*, Bellona, Warszawa 2014.

96. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy*. T. V. Król *Kazimierz Wielki bigamista*, Bellona, Warszawa 2012; wyd. II 2014.

97. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy*. T. VI, Mocarz *alkowy. Król August II i kobiety*, Bellona, Warszawa 2012; 2014.

98. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy.* T. VII. *Poczet kochanek i metres władców Polski*, Bellona, Warszawa 2013; wyd. II 2014.

99. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy*. T. VIII. *Stanisław August. Mąż wszystkich żon*, Bellona, Warszawa 2014.

100. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy*. T. X. *Życie miłosne polskich królów z dynastii Wazów*, Bellona, Warszawa 2013.

101. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy*. T. XI. *Europa jest kobietą. Romanse i miłości słynnych Europejek*, Bellona, Warszawa 2014; wyd. II 2017; wyd. III 2020.

102. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy.* T. XII. *Kobiety w życiu marszałka Piłsudskiego*, Bellona, Warszawa 2012.

103. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy*. T. XIII. *Romanse, które wstrząsnęły Polską*, Bellona, Warszawa 2014.

104. Kienzler Iwona, *Historia z alkowy*. T. XV. *Życie miłosne księcia Józefa Poniatowskiego*, Bellona, Warszawa 2014.

105. Kienzler Iwona, *Jagiellonowie. Miłosne sekrety wielkiej dynastii*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2017.

106. Kienzler Iwona, *Kasiarze, doliniarze i zwykli przestępcy. Przestępczy półświatek II RP*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2019.

107. Kienzler Iwona, *Kobiety niepodległości. Bohaterki, żony, powiernice*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2018.

108. Kienzler Iwona, *Kobiety ze słynnych obrazów. Muzy, modelki, kochanki*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2019.

109. Kienzler Iwona, *Kobiety ze słynnych polskich obrazów. Boskie, natchnione, przeklęte*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2020.

110. Kienzler Iwona, *Maria Konopnicka. Rozwydrzona bezbożnica*, Bellona, Warszawa 2014; wyd. II 2022.

111. Kienzler Iwona, *Maria Skłodowska-Curie. Złodziejka mężów. Życie i miłości*, Bellona, Warszawa 2016.

112. Kienzler Iwona, *Marysieńka i Sobieski. Wielka miłość*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2017.

113. Kienzler Iwona, *Mickiewicz. Miłości i romanse*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2021.

114. Kienzler Iwona, *Niezwykłe kobiety w nauce*, Bellona, Warszawa 2022.

115. Kienzler Iwona, *Prowokatorka. Fascynujące życie Marii Dąbrowskiej*, Bellona, Warszawa 2017.

116. Kienzler Iwona, *Sułtanki. Księżniczki, nałożnice, faworyty*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2021.

117. Kienzler Iwona, *W oparach absyntu. Skandale Młodej Polski*, Bellona, Warszawa 2017.

118. Kirchner Hanna, *Nałkowska albo życie pisane*, W.A.B., Warszawa 2011; II wyd. 2016.

119. Kłys Anna K., *Tajemnica pana Cukra. Polsko-żydowska wojna przed wojną*, Wielka Litera, Warszawa 2015.

120. Koprowska-Głowacka Anna, *Czarownice z Pomorza i Kujaw*, Region, Gdynia 2010.

121. Kost Beata, *Kobiety ze Lwowa*, Marginesy, Warszawa 2017.

122. Kost Beata, *Lwowski album*, Wydawnictwo Most, Warszawa 2016.

123. Kostyrko Weronika, *Tancerka i Zagłada. Historia Poli Nireńskiej*, Czerwone i Czarne, Warszawa 2019.

124. Kowalczyk Anna, *Brakująca połowa dziejów. Krótka historia kobiet na ziemiach polskich*, W.A.B., Warszawa 2018.

125. Kowalska Barbara, *Święta Kinga. Rzeczywistość i legenda*, Wydawnictwo Avalon, Kraków 2008.

126. Król Anna, *Kamienny sufit. Opowieść o pierwszych taterniczkach*, Znak, Kraków 2021.

127. Król Małgorzata, *Chłopcy malowani. Najsłynniejsi polscy kawalerzyści*, Fronda, Warszawa 2021.

128. Kruszyńska-Cholewianka Aldona, *Damy w kolorze sepii*, Fundacja na Rzecz Muzeum Zamku w Łańcucie, Łańcut 2000.

129. Kruszyńska-Cholewianka Aldona, *Łańcut i Antoniny. Polowania u Potockich*, Editions Spotkania, Warszawa 2017.

130. Kruszyńska-Cholewianka Aldona, *Piękna i dobra. Opowieść o Zofii z Czartoryskich Zamoyskiej*, Muzeum Czartoryskich w Kozłówce, Kozłówka 2008.

131. Kubica Grażyna, *Siostry Malinowskiego czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.

132. Kuciel-Frydryszak Joanna, *Iłła. Opowieść o Kazimierze* Iłłakowiczównie, Marginesy, Warszawa 2017.

133. Kumaniecka Janina, *Saga rodu Słonimskich*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2003.

134. Kuźniak Angelika *Stryjeńska. Diabli nadali,* Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015; wyd. II 2022.

135. Kuźniak Angelika, *Boznańska. Non finito*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.

136. Kuźniak Angelika, *Papusza*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016.

137. Lando Ewa, *Wszyscy się czegoś bali. Fobie, lęki i kompleksy wielkich Polek i Polaków*, Wydawnictwo Czerwone i Czarne, Warszawa 2016.

138. Lazar Stefania, *Portrety kobiet niezwykłych*, Wydawnictwo Lira, Warszawa 2022.

139. Lewandowska-Kąkol Agnieszka, *Dziewczyny od Andersa*, Fronda, Warszawa 2016.

140. Lewandowska-Kąkol Agnieszka, *Dziewczyny z konspiry*, Fronda, Warszawa 2017.

141. Lewandowska-Kąkol Agnieszka, *Gdzie diabeł nie mógł… Kedywianki w akcji*, Fronda, Warszawa 2021.

142. Libicka Monika, *Gela. Skarb z Archiwum Ringelbluma*, Wielka Litera, Warszawa 2021.

143. Lis Dorota, *Tajemnice historii Europy*, Książnica, Poznań 2005; II wyd. 2008.

144. Lisak Agnieszka, *Miłość staropolska*, Bellona, Warszawa 2007.

145. Lisak Agnieszka, *Miłość, kobieta i małżeństwo w XIX wieku*, Bellona, Warszawa 2009.

146. Lisak Agnieszka, *Sielankowanie pod Tatrami. Życie codzienne i niecodzienne Zakopanego w XIX* wieku, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019.

147. Lisak Agnieszka, *Życie towarzyskie w XIX wieku*, Bellona, Warszawa 2013.

148. Liszewska Ewa, Liszewski Bogumił, *Córki Spartakusa*, Dom Wydawniczy Księży Młyn, Łódź 2018.

149. Liszewska Ewa, Liszewski Bogumił, *Dzielne Polki*, Fronda, Warszawa 2013.

150. Litwinek Anna, *Dziewczyny na skrzydłach. O polskich lotniczkach, które zdobyły niebo*, Znak, Kraków 2020.

151. Łozińska Maria, Łoziński Jan, *Wojciech Kossak. Opowieść biograficzna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2016.

152. Łucyan Magda, *Dzieci getta. Ostatni świadkowie Zagłady*, Znak, Kraków 2020.

153. Łucyan Magda, *Powstańcy. Ostatni świadkowie walczącej Warszawy*, Znak, Kraków 2019.

154. Majewska-Brown Nina, *Ostatnia więźniarka Auschwitz*, Bellona, Warszawa 2021.

155. Melnyk Magda, *Meksyk, moja miłość. Historia Eleny Poniatowskiej*, Wydawnictwo OsnoVa, Warszawa 2022.

156. Mieszkowska Anna, *Hanka Ordonówna. Miłość jej wszystko wybaczy*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2019.

157. Mieszkowska Anna, *Matka dzieci Holokaustu. Historia Ireny* Sendlerowej, Muza, Warszawa 2014; wyd. II 2005; wyd. III 2007; wyd. IV jako *Dzieci Ireny Sendlerowej*, Muza, Warszawa 2010; wyd. V 2012.

158. Mieszkowska Anna, Zgrzembska Janina, *Prawdziwa historia Ireny Sendlerowej*, Marginesy, Warszawa 2014.

159. Moczulska Anna, *Bajki, które zdarzyły się naprawdę. Historie sławnych kobiet*, Znak, Kraków 2015.

160. Mossakowska-Górnikowska Małgorzata, *Pani Nela z Saskiej Kępy*, Psychoskok, Warszawa 2016.

161. Mrugalska-Banaszak Magdalena, *Śledztwo w sprawie króla smalcu*, Wydawnictwo Święty Wojciech, Poznań 2008.

162. Nasiłowska Anna, *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska czyli Lilka Kossak*, Wydawnictwo Algo, Toruń 2010.

163. Nędza-Okrafka Małgorzata, *Bóg liczy łzy kobiet*, Fronda, Warszawa 2016.

164. Nowak Katarzyna, *Dzieci rewolucji przemysłowej*, Znak, Kraków 2019.

165. Odrobińska Monika, *Dzieci wojny. Mali Polacy, którzy ocaleli*, Znak, Kraków 2022.

166. Odrobińska Monika, *Dzieci wygnane. Tułacze losy małych Polaków w czasie II wojny światowej*, Znak, Kraków 2021.

167. Padoł Emilia, *Rodziewiczówna. Gorąca dusza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2023.

168. Petrozolin-Skowrońska Barbara, *Król Tatr z Mokotowskiej 8. Portret doktora Tytusa Chałubińskiego*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2022.

169. Pilich Maria, *Nobliści znad Wisły, Odry i Niemna*, Muza, Warszawa 2010.

170. Piwkowska Anna, *Achmatowa czyli kobieta*, „Twój Styl", Warszawa 2003.

171. Piwkowska Anna, *Achmatowa czyli Rosja*, Biblioteka „Więzi", Warszawa 2015.

172. Piwkowska Anna, *Piękno i piekło. Opowieść o Beacie Obertyńskiej*, PIW, Warszawa 2021.

173. Piwkowska Anna, *Wyklęta. Poezja i miłość Mariny Cwietajewej*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2017.

174. Płatek Agnieszka Lidia, *Poczet pań Zamoyskich*, Norbertinum, Lublin 2021.

175. Prewęcka Karolina, *Mela Mutter. Gorączka życia*, Wydawnictwo Fabuła Fraza, Warszawa 2019.

176. Przedpełska-Trzeciakowska Anna, *Jane Austen i jej racjonalne romanse*, W.A.B., Warszawa 2014, wyd. II 2021.

177. Puchalska Joanna, *Bo to złe kobiety były. Intrygantki i diablice*, Fronda, Warszawa 2017.

178. Puchalska Joanna, *Kresowi Sarmaci*, Fronda, Warszawa 2015.

179. Puchalska Joanna, *Polki, które zadziwiły świat*, Muza, Warszawa 2016.

180. Puchalska Joanna, *Polki, które zmieniły wizerunek kobiety*, Muza, Warszawa 2018.

181. Puchalska Joanna, *Wilczyce z Dzikich Pól. Kresowe Polki z temperamentem*, Fronda, Warszawa 2019.

182. Puchalska Joanna, *Wszystkie dzieci maharadży*, Fronda, Warszawa 2021.

183. Puścikowska Agata, *Siostry z powstania. Nieznane historie kobiet walczących o Warszawę*, Znak, Kraków 2020.

184. Puścikowska Agata, *Waleczne z gór. Nieznane historie bohaterskich kobiet*, Znak, Kraków 2021.

185. Puścikowska Agata*, Wojenne siostry. Niezwykłe historie bohaterskich kobiet*, Znak, Kraków 2019.

186. Rudnicka-Litwinek Anna, *Dziewczyny na skrzydłach*, Znak, Kraków 2020.

187. Semenetz Helena, *Kim jesteś, Nefretete?*, Rotgryf, Świdnica 2010.

188. Skrzypietz Aleksandra, *Królowa Margot. Ostatnia perła Walezjuszów*, Bellona, Warszawa 2016.

189. Smolar Nina, *Churchill*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2022

190. Sokolińska Teofila, *Czarnieccy z Czarncy w służbie królów i Rzeczypospolitej*, Oficyna Wydawnicza STON2, Kielce 2003.

191. Sokolińska Teofila, *Stefan Czarnecki – pogromca Szwedów*, Wydawnictwo STON2, Kielce 2020.

192. Sołowaniuk Paulina, *Ta piękna mitomanka. O Izabeli Czajce-Stachowicz*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2011.

193. Stabińska Jadwiga, *Danina krwi. Z wojennych dziejów klasztoru sióstr sakramentek w Warszawie*, Wydawnictwo Benedyktynów Tyniec, Kraków 2019.

194. Stabińska Jadwiga, *Mniszki pierwszej Rzeczpospolitej*, WAM, Warszawa 2009.

195. Stachurska Maria, *Położna. O mojej cioci Stanisławie Leszczyńskiej*, Wydawnictwo Słowne, Warszawa 2020.

196. Stojek-Sawicka Karolina, *O zdrowiu i chorobach szlachty polskiej. Ludzkie defekty, humory i następcy Hipokratesa*, Bellona, Warszawa 2014.

197. Stojek-Sawicka Karolina, *Szlachcianki w świecie sarmackim: jak żyły kobiety na dworach szlacheckich w dawnej Polsce*, Bellona, Warszawa 2011.

198. Strzeżek Anna, Od *konsumpcji do konspiracji czyli warszawskie lokale gastronomiczne 1939–1944*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2012.

199. Suchanow Klementyna, *Gombrowicz. Ja, geniusz*. T. I–II, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017.

200. Sułkowska Alicja, *Złamane skrzydła. Życie i sława Manfreda von Richthofena*, Replika, Poznań 2016.

201. Szczygielska Małgorzata, *Adiutant wiekuisty. Franciszek Wilczyński (1842–1865)*, Muzeum Regionalne w Łukowie, Łuków 2017.

202. Szmidt Olga, *Kownacka. Ta od Plastusia*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016.

203. Szmit-Zawierucha Danuta, *Ludzie i pejzaże Warszawy*, Veda, Warszawa 2005.

204. Szmit-Zawierucha Danuta, *Namiestnicy Warszawy*, Abrys, Warszawa 2009.

205. Szmit-Zawierucha Danuta, *Tylko o Warszawie*, Spółdzielnia Wydawnicza Anagram, Warszawa 2012.

206. Szmit-Zawierucha Danuta, *Wędrówki po Warszawie*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2001.

207. Sztokfisz Marta, *Pani od obiadów. Lucyna Ćwierczakiewiczowa. Historia życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.

208. Śliwińska Monika *Muzy młodej Polski. Życie i świat Marii, Zofii i Elizy Pareńskich*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2014.

209. Śliwińska Monika, *Panny z „Wesela". Siostry Mikołajczykówny i ich świat*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.

210. Śliwińska Monika, *Wyspiański. Dopóki starczy życia*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2017.

211. Tuszyńska Agata, *Maria Wisnowska. Jeśli mnie kochasz – zabij*, Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, Warszawa 2003.

212. Tuszyńska Agata, *Narzeczona Schulza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015.

213. Tuszyńska Agata, *Oskarżona: Wiera Gran*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.

214. Tuszyńska Agata, *Rodzinna historia lęku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.

215. Tuszyńska Agata, *Żongler. Romain Gary*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022.

216. Wachowicz Barbara, *„Nazwę Cię – Kościuszko!". Szlakiem bitewnym Naczelnika w Ameryce*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2000; wyd. II 2008.

217. Wachowicz Barbara, *Bohaterki Powstańczej Warszawy. My musimy być mocne i jasne*, Muza, Warszawa 2014.

218. Wachowicz Barbara, *Matki wielkich Polaków*, Muza, Warszawa 2016; wyd. II 2017.

219. Wachowicz Barbara, *Siedziby wielkich Polaków. Od Reja do Iwaszkiewicza*, Świat Książki, Warszawa 2013; wyd. II 2015.

220. Wachowicz Barbara, *Tadeusz Kościuszko w Ojczyźnie, Ameryce, Szwajcarii. Łączmy serca!*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2017.

221. Wachowicz Barbara, *To „Zośki" wiara. Gawęda o Harcerskim Batalionie Armii Krajowej „Zośka"*. Cz. 1–2, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2008.

222. Wachowicz Barbara. *Stefan Żeromski. Ciebie jedną kocham. Tropami Stefana Żeromskiego w „najściślejszej ojczyźnie"*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2021.

223. Warchulińska Agnieszka, *Piotrków Trybunalski między wojnami*, Księży Młyn Dom Wydawniczy, Łódź 2015.

224. Watała Elwira, *Carskie Polki*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2008.

225. Watała Elwira, *Córka Stalina*, Videograf, Chorzów 2013.

226. Watała Elwira, *Cuchnący Wersal*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007; wyd. II Videograf, Chorzów 2013.

227. Watała Elwira, *Kobiety wokół Stalina*, Videograf, Chorzów 2014.

228. Watała Elwira, *Miłosne igraszki rosyjskich caryc*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2006.

229. Watała Elwira, *Mój chory de Sade. Studium dewiacji i tyranii*, Bellona, Warszawa 2011.

230. Watała Elwira, *Odcięte głowy władców*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2009; wyd. II Videograf, Chorzów 2013.

231. Watała Elwira, *Seks w królewskich alkowach*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2009; wyd. II Videograf, Chorzów 2013.

232. Watała Elwira, *Sodomici*, Videograf, Chorzów 2013; wyd. II pt. *Krótka historia homoseksualizmu. Geje*, Videograf, Chorzów 2015.

233. Watała Elwira, *Wielcy zboczeńcy*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2007; wyd. II Videograf, Chorzów 2013.

234. Watała Elwira, *Wielkie nimfomanki*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa 2008.

235. Węglicka Katarzyna, *Polacy z Kresów. Znani i nieznani*, Bellona, Warszawa 2015.

236. Wiater Elżbieta, *Wierny pies pański. Biografia św. Jacka Odrowąża*, Znak, Kraków 2016.

237. Wiechnik Olga, *Platerówki? Boże broń!*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2023.

238. Wiechnik Olga, *Posełki. Osiem pierwszych kobiet*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2019.

239. Winnik Sylwia, *Dziewczęta z Auschwitz*, Muza, Warszawa 2020; II wyd. *Dziewczęta z Auschwitz. Głosy ocalonych kobiet*, 2022.

240. Wojtkowska Zofia, *Saga rodu Czartoryskich*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2022.

241. Zarych Elżbieta, *Karol I Habsburg. Chrześcijański cesarz końca monarchii*, Wydawnictwo eSPe, Kraków 2015.

242. Zientek Sylwia, *Polki na Montparnassie*, Agora, Warszawa 2021.

243. Ziober Urszula, *Spódniczka ze starej podszewki*, Zysk i S-ka, Poznań 2019.

SUMMARY

Theme of the thesis: *Polish historical prose by women after the year 2000*

The thesis focuses on historical prose published by women after the year 2000, a subject matter which has not yet been discussed thoroughly. It presents a detailed picture of the phenomenon, paying attention to the genres favoured by female writers, as well as the themes covered by their works and the ways they perceive the different historical periods – from antiquity to the times of World War II. Historical prose by women (with an exception of a few best known writers, Zofia Kossak, Hanna Malewska and Jadwiga Żylińska) seems to be insufficiently acknowledged, although it is an important and noteworthy area of Polish literature. It mainly belongs to the popular category, with all the consequences of this fact. Moreover, some postulates of feminist criticism are manifested in this type of prose. Sometimes female writers explore themes which are overlooked in mainstream literature, they aim to revive the memory of forgotten female figures from Polish and world history, they ask important questions in their works about women's status in history and about the changing relations between the genders throughout the history. Besides the visible feminisation of history, in new historical prose by women one can notice schematic plots, clichés, and a tendency to insufficiently realise the potential of the complex, and at times only partially researched, biographies of women and the stories told.

The first chapter of the thesis, entitled *Polish historical prose by women before the year 2000. Reconnaissance,* presents an overview and the characteristics of historical works by women, from the early 1800s until the year 2000. It also explores the evolution of and changes in women's prose, by reference to the literature written by male authors, which for a long time was recognised as universal. Particularly in the 1900s, female writers in their works combined - with a varying degree of success - the entertaining features and educational goals, the latter gradually becoming less important as a result of political changes. References are made to well-known female authors who mainly explored historical themes (the aforementioned Kossak, Malewska, and Żylińska); however, the chapter more frequently focuses on the forgotten female writers whose works rarely attract attention of scholars. Their works did not go down in literary history not only because of the artistic weakness or derivativeness often attributed to them, but also because of the social conditions in which these authors lived and worked.

The second chapter, *The Romance of the Novel and the Past. Characteristics of women's historical writings after the year 2000*, reviews the opinions presented by researchers investigating popular literature, recognising that it can be interpreted in different ways, and emphasising its role linked with the fact that it most quickly responds to the readers' needs, reflects their expectations, and impacts their perceptions of historical figures and the social and gender roles played by women and

men in the past. This section also characterises the state of research in women's historical fiction in the West and in Poland, paying attention to literary trends and sources of inspiration for the novels analysed, which primarily include translations from foreign languages and historical television series.

A distinction is made here between two types of literature, i.e., *feminocentric literature* which only to a small degree aims to revise the view of the past, and imply intends to bring back overlooked female figures, and contains only small modifications to genre and cultural models; as well as *feminist literature,* also referred to as *herstoric*, which is critical towards dominant narratives, and exposes male-centric mechanisms of history-making as well as abuse of power over female sexuality and the body. The section also discusses the literary genres most popular among Polish female writers, i.e., romance, family saga, historical crime novel, biographical novel and historical-fantasy novel.

The final subsection of the second chapter is entitled *The Missing Half of History. Non-fiction genres and popular history*. In the area of literature investigated here we can also distinguish feminocentric and feminist/herstoric approaches. The former is more visibly present in Polish literature published after the year 2000, and it continues the old way of writing about history, which is expressed in the choice of recognisable genre conventions and the portrayal of protagonists in their traditional social and gender roles. This tendency is represented for example by the books published in *Znak Horyzont* series, by such authors as Anna Herbich and Magda Łucyan, and in the titles containing the words "girls" or "Polish women". The other group comprises works by authors taking a less straightforward approach to literary genres, choosing such forms as historical report or family history, and playing with the conventional ways of presentation by creating characters with complex psychological features, transcending gender-related limitations. Here we can mention works by Alicja Urbanik-Kopeć, Joanna Ostrowska, Anna Kowalczyk as well as biographical and historical reportages by Magdalena Grzebałkowska and Olga Gitkiewicz. The authors emphasise that it is impossible to present a completely truthful picture of the past and give clear-cut answers regarding the decisions and motivations of the protagonists.

The most extensive third chapter – *The past in historical prose by women after the year 2000: a theme, problem, costume, context or product?* – is related to the picture of the past in the most recent literature and attempts to characterise the major areas of contemporary historical prose by women. The section focuses mainly on popular literature, and to a lesser extent on prose by mainstream female writers, more frequently acknowledged by critics and scholars. The chapter predominantly discusses literary fiction (or *belles-lettres*) and works which, according to the authors, make reference to family history. These usually are narratives which are not strictly historical but rather inspired by the past. The works discussed in the chapter are divided based on the category of theme, taking into account the specific historical periods of interest for the authors of the books. A reference is made here to the traditional periods adopted in historiography (Antiquity, Middle Ages, Renaissance, Baroque, and Sarmatism), and to distinctions of culture-related nature (nineteenth-century category). The works in question cover the times between antiquity and the end of World War II. What is important here is the

authors' attitude, reflected in the works, towards various stereotypes related to gender, nationality, class, which appear in pop culture.

Works related to historical periods are represented by various types of biographical novels. The novels set in the Mediaeval realities make reference to the convention of adventure stories (sometimes they evoke the type of *Piast dynasty novel*, which evolved after WWII), and at times contain fantastic themes (the series *Odrodzone Królestwo* [Reborn Kingdom] by Elżbieta Cherezińska). The largest group of works related to the 19th and 20th century comprises family sagas taking place in the context of all the important events of those times, as well as novels of manners and romance novels, sometimes these two conventions merging within one book. As regards the works set in other historical epochs, there are notably fewer literary biographies. The writers more frequently create works of fiction or books inspired by family memories, with historical figures appearing in the background. Biographical novels mainly focus on artists (or monarchs in the case of the older historical periods), and at time persons connected with the world of politics.

Authors of popular prose sometimes complicate the picture of the past by including references to social and economic disparities, turbulent political situation, economic realities, and they present a broader social panorama by introducing characters representing various social classes, as well as ethnic and religious minorities. Like nationality-related stereotypes, these distinctions are treated by them instrumentally, primarily as an impediment to the characters' love affairs. Here, the issues which the authors seem to be most concerned about are also pointed out; these most importantly include women's position in the past, evolving as a result of the moral, social, political and cultural changes occurring more rapidly since the second half of the 1800s, and enabling women to pursue careers and education. The discussion here also seeks an answer to the question formulated in the title concerning the status of the past in women's historical prose.

The final chapter of the thesis, *Looking into the mirror of the past. Historical novels by Eva Stachniak*, discusses the main themes of books by this Canadian novelist of Polish descent, an author of biographical novels written in English and translated into many languages, and focusing on fascinating, multidimensional female characters from the past (e.g., Zofia Potocka, Delfina Potocka, Eliza Branicka, Bronisława Niżyńska). Taking a detached view of the history of Poland and Europe, the writer extracts universal and up-to-date meanings from the past and tells the story in such a way that it is relatable and comprehensible to readers all over the world. The chapter focuses on characterising the female protagonists of her novels in the context of such issues as (e)migration, identity and dilemmas of art and creative work.

The *Conclusion* answers the question formulated in the title of the third chapter and concerning the role of the past in historical prose by women after the year 2000. On the one hand, history is a more or less effective costume disguising contemporary people, and on the other hand it is a context and a problem for the writers who seek answers for questions about the family past and their own identity, and the changing gender relations. Yet, far too often history is used as a "product" which is reflected by mass-produced, commercial novels (trashy romance stories set during the Holocaust and in the realities of World War II). The dissertation ends with *Bibliography* and *Annex* with a nearly complete list of historical writings by female authors, from the 1800s until 2023.